SALA DE LECTURA

ANUL XXVIII
44
(1 226)
Sîmbătă
2 noiembrie
1985
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

CÎNTAREA ROMÂNIEI

În mod cert, o definiție — fie și sumară — a fenomenului cultural-artistic contemporan nu poate face abstracție de ceea ce numim **Cîntarea României,** acest generic sub care înscriem gama tuturor disponibilităților și manifestărilor creatoare din toate domeniile de activitate. Spiritualitatea unei întregi epoci intră astfel în cîmpul de referință al unor preocupări de o extraordinară bogăție și amplitudine, ea profilează neîncetate și vaste orizonturi ale afirmării personalității creatoare. Marele festival al muncii și creației este o realitate și în același timp o stare de spirit, este asemeni unui permanent și edificator dialog de conștiință politică și socială în care intră o întreagă țară și un întreg popor avînd temeiuri infinite ale cunoașterii și moștenirii lor istorice, atît pe filiera tradiției, a tuturor valorilor care ne certifică în timp existența, cît și pe aceea a actualității imediate și de perspectivă în care ne situăm și după chipul căreia se făuresc noi valori ale progresului și civilizației socialiste.

Configurația acestei ample și semnificative manifestări naționale care este festivalul **Cîntarea României** este într-o neîntreruptă și multiplă legătură cu ansamblul însuși al dezvoltării noastre economice și sociale, cu problematica largă a construcției unei noi societăți și a unui nou profil de conștiință. Spiritul revoluționar îi conferă dinamică și perspectivă, îi asigură o identitate specifică pe cît de înaltă pe atît de cuprinzătoare și vie în aria modalităților, a scopurilor și rațiunii ei. Ea este într-un anume fel un argument al democrației înseși ca și unul din criteriile acestora. Ridicarea tuturor zonelor țării la un înalt și definitoriu nivel al vieții economice și sociale, înscrierea lor în parametrii unei ample și susținute dezvoltări materiale și spirituale cu propus și propun, desigur, și o nouă viziune, o nouă geografie spirituală, fapt cu precădere caracteristic și important sub latura înțelegerii rosturilor culturii și artei în societate, a impulsului mereu proaspăt și viu pe care festivalul l-a imprimat activității creatoare.

Ideea de muncă și ideea de creație fac de fapt natura acestui festival și dezvoltă atitudini, preocupări, cerințe și exigențe noi, deosebite, unifică și în același timp singularizează eforturi și experiențe. Definit în termeni de esență de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, marele festival național **Cîntarea României** a parcurs deja un traiect istoric pînă acum și poate fi considerat ca unul dintre cele mai reprezentative demersuri în materie de cultură și artă. Este și va fi de subliniat în acest cadru însuși climatul de largă și sporită efervescență pe care l-a determinat și prin care s-au ilustrat și se ilustrează cele mai multe din acțiunile inițiate.

Dimensiunea ca atare a creației a cuprins practic toate domeniile și sectoarele de activitate iar aceasta a avut și are implicații asupra întregii noastre existențe. Probează aceasta nu numai preocupări care fac expresia specifică, inconfundabilă, a actului creator, cum sînt literatura și arta, ci și învățămîntul, știința, cercetarea științifică și tehnică, domenii care prin importanța și complexitatea lor au comportat și comportă o atenție specială, fiind înscrise la loc de frunte pentru etapa actuală și ca și pentru perspectivă în programele adoptate de cel de-al XIII-lea Congres al partidului. Ele alcătuiesc totodată și acea lume a bătăliei pentru nou, pentru progresul rapid și multilateral al țării, for lumea de azi și de mîine a muncii și civilizației românești, viitorul în ipostazele prezentului său cel mai complex. Spiritul de emulație, efervescența creatoare de aici au găsit și găsesc și pe planul manifestărilor festivalului național **Cîntarea României** un cadru optim deosebit. S-ar putea spune că ele fac parte de-acum din cultura generală a omului societății noastre și deci cu atît mai mult a tinerilor, a vîrstei în care se afirmă cele mai multe disponibilități creatoare.

Cultura tînărului scriitor și împlinirea vocației sale sînt inseparabile azi înțelegerii într-o asemenea manieră — și cu o asemenea răspundere — a actului creator și a finalității acestuia. Între a scrie și a cunoaște se instituie o permanentă și sensibilă legătură iar realitatea asupra căreia își exercită puterea sa de observație și inspirație își lărgește necontenit orizonturile, dintr-o perspectivă care, în mod programatic, poate și trebuie să se transforme și într-o acută conștiință a rolului și datoriei sale. Prin prisma unor atari considerente, prezența, participarea la multiple manifestări și activități inițiate în cadrul festivalului împlinesc nu numai un scop ci și un șir de modalități care pot genera multe din temeiurile viitoare ale creației. Acestea se află virtual în miezul realității și fac din permanenta devenire a acesteia o operă creatoare uriașă care-și așteaptă forța și puterea limbajului artistic.

Luceafărul

Teodor Bogoi : „Ionuț și soarele"

CENTENAR REBREANU

OPERA

„Eminescu (...) Hașdeu (...), Bolintineanu (...), Slavici (...), Coșbuc și Rebreanu (...), Maiorescu și Goga (...) sînt eternii noștri păzitori ai solului veșnic".

G. Călinescu : „Istoria literaturii române"

firesc dar ca în primele rînduri ale ctitorilor să se numere domnitorii și voievozii din cîteștrele Țări Românești, și tot firesc ca, în ciuda trecerii și înnoirii vremurilor, cuvîntul „ctitor" să-și păstreze — cel puțin pentru mine — gravitatea și misterul legate de înfăptuirile acelora dintre oameni care asigură, prin talentul, priceperea și munca lor, fiecare în parte, cîte o părticică a nemuririi totului, a spațiului, a timpului și a colectivităților în care s-au ivit. Voievozii valorilor spirituale, artiștii, scriitorii.

I-a fost astfel dat sfîrșitului celui de-al XIX-lea secol să nască în țara și în sînul neamului nostru creatori de seamă, care din acest al XX-lea secol și-au trimis întru eternitate opera.

Pentru eternitate anii care despart nașterea lui Brâncuși de cea a lui Luchian, Enescu, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Blaga sau Ion Barbu nu sînt un obstacol atît de mare ca să nu-i unească într-o fericită generație, cea a culturii românești moderne. Pășind pe urmele sacre ale înaintașilor Eminescu, Creangă, Hașdeu, Caragiale, Slavici se leagă și ei, prin rădăcini tari de înaintașii acestora, de la Eliade sau Bălcescu, la Budai-Deleanu, Radu Popescu sau Neculce. În tot o cultură unitară, cu o dezvoltare proprie și cu o valoare mai mare decît am fost obișnuiți a crede. De altfel tocmai prin opera ctitorilor cultura noastră națională se adaugă altor culturi naționale, îmbogățind cultura lumii, ba uneori deschizîndu-i căi noi.

De obicei ctitorii de cultură, cu trecerea timpului, trec și ei și operele lor în mit, în legende, cu voievozii.

Liviu Rebreanu și-a trimis doar opera spre cerurile eterice ale „clasicului", spre categorial, simbol sau poem, el continuînd — nu doar pentru generația mea care a mai apucat să-i vadă statura înaltă, subțire și dreaptă ca brădul, ochii lui mari verzui ca marea, chipul senin cu părul prematur albit, ci și pentru cei ce nu l-au cunoscut, mai ales pentru cei din „țara" Năsăudului — să rămînă „domnișorul Liviu". Un om viu, ca opera lui.

Opera lui, primită de contemporani cu surprindere, refuz și chiar derîdere, arsă doar mai puțin de o jumătate de secol în mintea și în inimile noastre, s-a limpezit ca diminețile, într-un cristal ce uimește prin simplitate, ordine, măsură, formă ; un cristal primordial ale cărei trei muchii — „Ion" — „Pădurea Spînzuraților" — „Răscoala" — urcă spre înaltul vîrf ce-l fixează pentru veșnicie în constelația culturii românești.

Nicolae Crișan

CREAȚIE ȘI ANGAJARE

Scrisoare din mijlocul străzii

Problema prozei e r-e-a-l-i-t-a-t-e-a (îmi explica apăsat un prieten, gonind cu 120 de kilometri pe oră prin mijlocul unui vălătuc gros de ceață și dovedindu-mi astfel pe viu-încă ! ! — că realitatea înseamnă ,p-r-o-z-ă). Deci, problema prozatorului fie că vrea, că nu vrea, tot r-e-a-l-i-t-a-t-e-a este. A unghiului, cînd mai larg, cînd mai îngust, din care realitatea devine literatură. A gradului de absorbție, a profunzimii și puterii de observație. Dar mai ales problema gradului de angajare, în sensul cel mai bun al cuvîntului, față de liniile de forță și definiție ale r-e-a-l-i-t-ă-ț-i-i. O problemă legată indiscutabil de conștiință, numai și numai de conștiința scriitoricească.

Nu poți vorbi — ne-au tot învățat bătrînii — în mijlocul unor epoci limită, cînd e schimbat totul, cînd modificările valorilor nu răspund nici unei experiențe și previziuni și cînd insul se clatină în fața unor paradoxuri greu accesibile despre nimic-nimicuri de sub unghie. E ca și cum n-ai avea talent. Nu poți ocoli, cu sau fără bună-rea știință, ceea ce-i implică, cutremurător, pe toți, și descrie, din comoditate sau din prudență, doar fine pete de culoare, doar frînturi rarefiate de atmosferă privite prin vizorul ușii. Nu poți să produci doar exerciții de notație, doar texte, oricît de inteligent și de abil ar fi ele scrise, și oricît de ingenios puse în valoare de o campanie de presă perfect regizată. Nu poți eluda realitatea, nu poți absenta însemnînd pe hîrtie doar fragmente fără epicitate și fără proces, decît cu riscul de a pierde cele mai importante partide ale literaturii, partida cu cititorul și pe aceea cu timpul. Cel puțin așa s-a întîmplat pînă acum.

Ar fi greșit să se creadă că mă înnămolesc într-o ridicolă pledoarie pentru întoarcere la formule uzate. Dar mi se pare necesar să mai ne-ntrebăm și ce scriem, nu numai **cum** scriem. După cît am observat eu și cît am mai tras cu urechea am ajuns să ne cam plictisim citind tot felul de texte (din ce în ce mai multe) însoțite de teorii învechite aiurea și abandonate cuviincios ca experiențe nereușite. Teorii din care ar trebui să înțeleg că orice pagină scrisă e literatură. Lucru care mi se pare ciudat. Să scrii că scrii, să tot repeți că scrii, să te tot întorci după propria-ți umbră, de pe pereții camerei, surd de bună voie și orb nesilit de nimeni la ce e dincolo de acești pereți, mi se pare prea puțin. Am senzația că se fotografiază, atent și rafinat, ce-i drept, un colț incremenit de curte, dar că totul se oprește aici, la colțul ăsta nelegat de nimic,

Radu Anton Roman

Continuare în pag. a 6-a

ANTOLOGIE SCOLARA

Cromatism

Culori, culori, înainte de stingere,
Prin oglinzile ochilor mei trece toamna
spînzurată cu capul în jos.
Prin oglinzile mele vîntul
prinde în cocul galben al toamnei
un pieptene albastru. O, anotimp
al iubirii tîrzii și-al zugravilor !

Niciodată n-am fost mai bogat,
niciodată mai darnic. Cînd frunzele
cad peste mine prin parcuri,
îmi pare că cineva scutură
zilele mele frumoase,
că n-au semănat niciodată una cu alta.

Poate că-ndeosebi teiul, arțarul,
știu despre mine mai multe,
poate cireșul sălbatec cu purpura lui
îmi măsoară extatica trecere. Albă
albă și palidă, carnea platanilor strigă
înlănțuită de iederă roșie — salcia doarme
cu somnu-i verzui-cenușiu și stejarul în vis
îmi aruncă demult așteptatele
chei de aramă.

A. E. Baconsky

TÎNĂR ÎN AGORA

La Alba Iulia cu diligența istoriei

Se răsfață un vînt subțire, pe sub arborii pregătiți de culcare, peste Mureșul înnoptat, vine ca o lavă dinspre Piatra Craivei, cară cu el miresme de brad din Țara Moților, bate toaca-n porumburile uscate, șfarogite, încearcă a făptui popoare rătăcitoare de frunze arse de anotimp. E toamnă cuprinsă în cetatea de Alba Iulia, iar undeva departe, începînd de la malurile de hlei ale Tîrnavelor și pînă-n întunericimea cramelor din Țara vinului a început boscorodeala mustului. Abia s-a inserat la Alba Iulia, abia a închis ziua ochii săi galbeni, de aur și iată că peste cetate s-a și pogorît ceața monotonă și tăioasă în creștetul capului ; în ceruri, dincolo de nouri încruntați, forfăie ceva, se înfierbe ceva-ceva acolo. Aștept lovitura de tun pentru stingere, aștept veacul al șaisprezecelea, aștept o goarnă venită parcă de pe alt tărîm, aștept zăngănitul săbiilor, pasul patrulei de noapte ;

Eugen Mihăescu

Continuare în pag. a 6-a

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

Istoria României pe meridiane americane

Universitatea Stanford este descrisă în prospectele locale drept unul din cele mai frumoase campusuri din Statele Unite, ba chiar din lume. Nu știu dacă e vorba de o reclamă destinată să adune turiști, dar decorul este incîntător. Sub lumina mingiietoare și învăluitoare a soarelui, se întinde un vast complex de clădiri construite din piatră galbenă, acoperite cu olane roșii și străjuite de înalți palmieri. Un tineret senin și exuberant aleargă pe biciclete spre cursuri sau se adună într-o mică piață pentru a protesta împotriva politicii rasiste a regimului de la Pretoria : este noul „activism" din universitățile americane, care, fără a avea vigoarea celui din timpul războiului în Vietnam, arată că studenții americani nu rămîn în afara preocupărilor politice.

În cadrul universității funcționează **Hoover Institution on War, Revolution and Peace,** fundația particulară creată de fostul președinte al cărui nume îl poartă, avînd drept obiectiv, la intemeiere, să studieze primul război mondial, valul revoluționar dezlănțuit în timpul lui și îndată după încheierea conflictului, precum și păcile ce au pus capăt ostilităților. Azi, această instituție și-a lărgit aria de investigație și ea adăpostește în faimoasele-i arhive, o mare cantitate de documente românești sau privind istoria contemporană a României. Ajunse aici prin donații sau achiziții, aceste surse documentare sînt de cel mai mare interes pentru studiul realităților politice și acțiunilor diplomatice românești din perioada interbelică și a celui de al doilea război mondial. Istoricul ieșean Gh. Buzatu a semnalat în volumul de studii dedicat lui Nicolae Titulescu, volum de a cărei întocmire s-a îngrijit, valoarea acestor fonduri documentare (există și un fond al ilustrului diplomat român) ; sînt conservate aici și lucrări de memorialistică politică precum amintirile lui I. G. Duca sau ale diplomatului Dimitrie Ghica, ministrul de externe în guvernul Iorga (1931—1932), scrise într-o franceză atît de rafinată încît unele scene sau portrete ți-l evocă pe Saint-Simon. Timp de o săptămînă citesc jurnalul din anii 1941—1955 al unui alt fost diplomat român, Raoul Bossy, text recent intrat în arhivă. Ultima dată cînd am fost aici, am citit memoriile lui din anii 1918—1941. Prezent la Viena, în timpul odiosului dictat fascist ce ne-a sfîrtecat Transilvania și sufletele, a consemnat în jurnal o relatare cutremurătoare a acestor momente tragice : „După ce Ribbentrop se scoală spre a citi sentința, de față fiind Ciano, Manoilescu, Valer Popp, Teleki și Csàky, ministrul de externe român (M. Manoilescu — n.n.) cere cuvîntul. I se răspunde că va putea vorbi după ce se va fi terminat citirea sentinței arbitrale. Venindu-i rău lui Manoilescu, Ribbentrop întrerupe citirea și cere să se dea un pahar cu apă ministrului român. Se arată harta, Manoilescu se clatină, gata să se prăbușească. Își revine apoi în fire și cere iar cuvîntul. I se arată că trebuie semnat mai întîi protocolul de acceptare și că apoi numai se vor putea face declarații. Năucit, bietul Manoilescu semnează, dar este din nou înșelat de cei doi „arbitri" care, contrar făgăduielilor date, arată acum că, faptul fiind implinit, declarațiile părților în cauză devin inutile ! ! ! În momentul acela Manoilescu leșină, și este dus pe brațe într-o cameră alăturată și întins pe o canapea, unde i se face o injecție spre a-l reanima. În modul acesta, mișelește, prin fraudă și surprindere, ca de tîlhari în miez de codru, a fost vremelnic ucisă România Mare..." Va trebui găsită într-o zi modalitatea de a tipări aceste izvoare esențiale pentru istoria noastră contemporană. Lectura acestor texte mă ia în captivitate, astfel că timp de o săptămînă culeg masiv date în

Fl. Constatiniu

Continuare în pag. a 8-a

ARHIVA SENTIMENTALĂ

Permanența principiului Yin (VI)

Paul Anghel

Considerațiile de pînă acum ar fi putut să ne împingă să credem că cel ce subscrie ar vedea literatura ca un război al sexelor. Nimic mai fals. Probă momentul cînd se produce, literar, concilierea : nunta. E momentul sintezei, cînd Yang și Yin lucrează la patru mîini, punînd la bătaie toate cîștigurile literare anterioare : el, spiritul războinic, la toate națiile nunta e văzută ca o vînătoare, mireasa fiind dobîndită ca și un trofeu ; ea, spiritul domestic, dar și duhul ludic, plăcerea calină de a se lăsa învinsă. Într-o oratie de nuntă, de mare frumusețe, necomunicată pînă în această clipă de trezorierul ei, logodnica, nerăbdătoare să se mărite, amenință părinții cu sinuciderea : „Hai, hai, măicuță, măicuță / Că de nu mi-i mărita / M-oi duce în cel lac uscat / Di doisprăzăce ani / Și m-oi ineca ! / Și nu mi-o ci inecatu / Cum mi-o ci spăimintatu !" La care părinții răspund : „Decît a te duce ș-a ti ineca / S-a ți spăiminta, / Mai ghine haidem și te-om mărita !"

Dar logodnica insistă, îi șantajează, în continuare, pe părinți amenințînd, în cazul cînd n-ar fi măritată, să se suie „Pi vîrfu, la vîrfu lui" să se spînzure „di ața paingului" : „Decît s-aveți a-mi strica (strica n.n.) / Mai ghine m-o duce / Pi vîrfu, la vîrfu lui / Și di ața paingului / M-oi spînzura". La care părinții răspund : „De cît a ti duce / Ș-a ti spînzura / Mai ghine te-om mărita / Și nu ț-a ci spînzuratu / Cum ț-a ci spăimintatu".

Finețea expresiei și a strategemei ludice este unică, n-o mai întîlnim decît la Creangă, și tot ca la el, în **Povestea poveștilor,** se insinuează violent motivul phalic, acolo tratat torențial, aici subtil, pus în cheia spaimei în formula antagonismului dorință — spaimă, atît de dragă psihanaliștilor.

Spunînd că principiul masculin și feminin lu-

Continuare în pag. a 2-a

Rostul cuvintelor umile sau trădarea paideei

În „Jurnalul de la Păltiniș" Gabriel Liiceanu ne incită cu vestea unui „posibil model paideic în lumea culturii umaniste". Din păcate o face în post-față. Iar după post-față nu mai urmează, firește, nimic. Pînă de curînd, cînd prin „Filosofia și paradigma feminină a auditoriului", publicată în „Viața Românească", ridică, în sfîrșit, cortina peste scena Păltinișului — după ce, în „Jurnal", ne plimbase cu voluptate prin culise —, dezvăluindu-ne adevărul despre scenariul paideic pregătit și jucat acolo. Ceea ce ni se înfățișează astfel privirii este însă motiv de întristare mai degrabă decît de bucurie ; căci, dacă e să-i dăm crezare lui Liiceanu, ceea ce se joacă pe această scenă este povestea unui plin de farmec eșec, mărturie exemplară a unei infirmități mult mai generale, care este cea a culturii române.

Dar despre ce este vorba ? Pe scurt, ni se relevă faptul că Noica nu este, de fapt, un filosof, în sensul deplin și greu, care este cel al „filosofiei de sistem". Mai mult decît atît, se pare că nici nu are cum să fie. Și, mai mult, sugerează Liiceanu, cultura română este lipsită în veci de acest har. Aceasta nu trebuie să ne sperie însă, sau să ne descurajeze în vreun fel, căci „o cultură poate trăi fără sistem metafizic, după cum poate trăi fără epopee națională". Iar în ceea ce-l privește pe Noica, acesta, deși a eșuat în ambiția sa de creator de sistem, a reușit ma-

Vintilă Mihăilescu

Continuare în pag. a 6-a

CRONICA LITERARĂ

PAUL EVERAC: «Martor cu păreri proprii»

Scriitorul român, fie el poet, prozator, dramaturg, a intrat rareori în competiție cu scriitorul specializat în comentariul literar, altfel zis, cu criticul literar. Teoria lansată de Maiorescu după care scriitorul este refractar, fără reale aptitudini intelectuale, teoretice, a lăsat urme, a creat inhibiții. Scopul criticului era însă străveziu : el dorea ca ierarhiile stabilite de el să nu fie modificate și încerca scoaterea din arenă a nepoftiților (erau doi : Vlahuță și Delavrancea), care îndrăzniseră să judece pe Alecsandri altfel decît o făcuse pontiful. Interesant că litigiul la care ne referim privește teatrul și că litigiul de anvergură pe care-l are în vedere Paul Everac în cartea sa **Martor cu păreri proprii** este tot teatrul. Paul Everac este dintre scriitorii care nu consideră pe scriitor absolvit de îndeletnicirea teoretică și critică. După autorul „Martorului", actul răspunderii programatice revine în egală măsură scriitorului, și din aceste motive intră în arenă convins de utilitatea pronunțării scriitorului asupra faptului de literatură și artă contemporan. În această declarație de război pe care o face criticii, fie ea teatrală fie literară, Paul Everac este un solitar, ceea ce conferă paginilor cărții sale un interes în plus. Ca autor de piese de teatru Paul Everac nu are numai un punct de vedere asupra dramaturgiei, dar și asupra modului în care dramaturgia este înscenată, devine spectacol, ia legătura cu publicul. Dacă am considera **Martor cu păreri proprii** doar o „carte de teatru", adică un volum cu cititorii lui specializați și mărginiți ca număr, am greși din capul locului. Paul Everac se ocupă evident de teatru, rațiunea sa de a fi ca scriitor, dar cartea este cartea unui scriitor, care are un punct de vedere scriitoricesc în primul rînd. De aici interesul mai larg pe care îl are **„Mărturia"** lui Paul Everac, pentru că descriind fenomenul teatral el descrie trăsături care viețuiesc și în afara acestuia, cu avantajul pentru diagnostician că aici, pe terenul teatrului, ele iau aspecte de manifestare mai pronunțate, dacă nu chiar violente. Autorul distinge, de multă vreme, acum cu un plus de precizie dată fiind cronicitatea fenomenului, tendința de a acorda în teatru rolul prim regizorului, în dauna textului, indiferent de cine și cînd a fost scris. Mai mult decît atît, el observă apariția unor teoreticieni ai acestei maniere regizorale tiranice și deopotrivă efectele pe care maniera și teoria le produc asupra textelor montate, asupra gîndirii teatrale, asupra publicului, și mai ales, asupra contextului cultural, în genere. Cînd este vorba de scriitori de altădată pretenția actualizării lor are aparențe de îndreptățire. Dar de-ce se întîmplă același lucru cu scriitori de astăzi, care n-au nevoie de a fi actualizați, se întreabă dramaturgul. Iată de ce „cauza clasicilor" devine o cauză scriitorească în general, iar atitudinea regizorală și teoretică față de text merită un examen mai atent. Nu este vorba, după Paul Everac, de o simplă mutație profesională, ci de un proces mai adînc cu implicații mai vaste. Este vorba, ne anunță Paul Everac în prefață, de „un dogmatism de un soi mai nou, disimulat sub aparența modernității și cam dizolvant". El constată din practica proprie că discursul realist a fost scăzut în drepturile lui de forme noi de literatură și că teoretizarea și practicarea acestora a dat și ea apă la moară unor experiențe sau experimente regizorale neobișnuite. Parabola a devenit formula preferată în teatru. De ce ? Pentru că e comodă regizorilor, pentru că „discursul realist", oricît de paradoxal ar părea, cere mai multă vocație și competență profesională. Pirtia își are creatorii ei : „Unii dintre foștii apărători ai schematismului s-au reconvertit la iuțeală, peste noapte, și au dat într-un nou tip de schematism — schematismul nonrealismului". Noul schematism stă și el la temelia acestei libertăți regizorale care-și permite să se substituie textului și autorului, adică faptului de creație, pe care-l parazitează. Paul Everac urmărește în pagini pline de inteligență, de vervă, de sumuțe, consecințele acestei noi etape în teatrul românesc, ca dramaturgie și spectacologie. Teatrul metaforic, parabolic, producînd, antisublim, dezorientant, descalificant este noul teatru care mobilizează pasiunile. Sînt urmărite și alte consecințe ale acestui interesante evoluții : apar dictatorii de opinie după care cei care merg cu parabola cu discursul metaforic, ironic, etc., sînt singurele valori valabile, ceilalți, cei ce țin de discursul realist, fiind trecuți la capitolul fantome. Paul Everac încearcă să cuprindă, cu atenție și naivă, fenomenul în toată complexitatea lui, iar „Mărturia" devine prețioasă pentru literatura română postbelică, pentru istoria ei încă prea rușinată, deoarece circumscrie cîteva simptome și boli cronice de mentalitate, de care criticul literar se apropie rar, cînd nu este chiar un militant al acestor maladii. Îi revine deci scriitorului rolul de deschizător de drum. Paul Everac nu face afirmații izolate, pro domo, deși are în vedere la un moment dat o carte a lui despre teatru, ci tinde să cuprindă global o etapă și s-o analizeze în ceea ce are dezavantajos pentru „desnobilarea" teatrului. Pentru susținătorii spectacolului de efecte, indiferente la tradiție și text, clasicii sînt un fel de magazie de vechituri din care se selectează ceea ce e util scenariilor regizorale. Mai mult decît atît, altă trăsătură decupată, „discursul este folosit ca vehicul pentru idei și sensuri care nu-i aparțin. Paul Everac folosește imaginea expresivă pentru a descrie procedeele „Piesa devine atunci un fel de cărucior, un fel de Ceteac, în care noul șofer regizor adaugă ce i se pare lui potrivit, păstrînd anumite formal și semnificații de circulație, care sînt perfect valabile, ba chiar unele, ca Shakespeare sau Caragiale, sînt primite cu mult în toate itinerariile drumului spre spectacol, fără o schimbare semnificată la ce e în locul acestuia, sub pretext clasicismului, sub pretext autorității textului sînt semnate artificiile care anulează textul sau părți care-l susțin, dacă nu-l elimină uneori cu totul. Desigur, cu deviza dreptului liber interpretări. Da, adaugă Paul Everac, cu siguranță acest drept îl are și el dreptul lui, dar de ce acestă libertate de interpretare este unilaterală, are o singură direcție ? De ce nu trebuie să distrugă textul, să-l încarne cu semnul străluce lui, de ce direcția semantică imprimată textului rămîne dinăuntrul ?

Dramaturgul trece în revistă mai multe spectacole, acordînd o atenție specială celor după Caragiale, în care glumele în stilul profesionalității o îndepărtare de tari și o lipsă de unitate stilistică chiar în inovație, după cum și opiniile încurajatoare ale criticii.

Paul Everac este repetăm, unul din acei scriitori, specie rară, care nu consideră cuvîntul criticului sacrosant și purcede la a-i da replica. Avantajul intervenției lui Paul Everac provine din faptul că gestul său nu este o reacție subiectivă, ci urmarea unei meditații asupra fenomenului teatral și cultural reflectînd un program iar programul său este al unui teatru care, fără a refuza experimentul, cere o înnobilare a teatrului, reîntoarcerea la sublim, la eroism, la mitizare, la firesc. Noblețea există în viață, dar literatura dramatică se apropie cu o circumspecție nefirească față de ea, scrie Paul Everac. Autorul nu crede că e bine să se renunțe la noblețea din viață de dragul unei teorii teatrale, fie ea și de o extracție dincolo de teatru, după cum nu consideră îndreptățit să se renunțe la noblețea existentă în textul clasic pentru un imperativ regizoral. Acest nou schematism, al „nonrealismului", la fel de activ și de nociv ca și cel vechi, susținut ne spune autorul **Martorului cu păreri proprii,** de foști dogmatici travestiți în moderniști, se bucură de teoreticieni, care-și au și ei rolul lor în această deviație de optică. Acuratețea cu care configurează Paul Everac fenomenul stabilește comunicarea lui cu alte compartimente ale creației literare. Modul în care regizorul sacrifică un text de dragul unei scheme preconcepute este aidoma celui în care un prozator sacrifică un adevăr de dragul unei rețete propuse de critici. Descriind țărani arierați în **Noaptea nu se împușcă**, Ioan Anghel Mănăstire nu face altceva decît regizorul libertin, amîndoi sacrificînd pe altarul unei rețete literare și estetice.

Miza **Martorului cu păreri proprii** nu este nici mică, nici individuală, ea privind literatura în ansamblul ei. De altfel unul din reproșuri se adresează criticilor care cred că literatura se termină acolo unde începe dramaturgia. Cea mai mobilă sofistică este pusă în funcțiune pentru justificarea celor mai singulare puneri în scenă. Un regizor care consolidează prin Caloian și Paparude o montare extravagantă din Eschil nu se sfiește să facă asemenea afirmații : „Cultura noastră populară, arhaică, ne dă dreptul de a ne considera, ca spirit, creatori ai tragediilor lui Eschil, Sophocle și Euripide, alături de lumea întreagă și mai mult decît oricine". Pentru întemeierea unui asemenea spectacol se îmbrățișează, vai !, chiar și protocronismul. „Sîntem cum s-ar zice protocroni și în materie de tragedie grecească" scrie ironic Paul Everac. Eclatant este și exemplul punerii în scenă a piesei **Zalmoxis** de Lucian Blaga, cu intervenții în text și lipituri coregrafice comerciale. Scriitorul nu rămîne însă niciodată la exemple. El știe că în joc nu este doar o piesă sau alta, un dramaturg sau altul, ci mai mult decît atît o stare de Spirit, o construcție culturală. Iată ceea ce face din **Martor cu păreri proprii** o carte de referință a timpului în care a fost gîndită și scrisă. „Socotesc că ora este a clarității", anunță Paul Everac în prefața sa. Claritatea cărții lui Paul Everac îi creează ora ei de adevăr.

M. Ungheanu

DUMITRU PRICOP: «Lacrima arlechinului»

Cuceriți, uneori mult prea lesne, de spontaneitatea imaginilor sau de inventivitatea lexicală a „noii sensibilități lirice", ne surprindem adesea uitînd sau ignorînd deliberat, dintr-un fel de „dogmatism" al inovației cu orice preț, frumusețea reconfortantă a prozodiei clasice, rotunjimea compozițională a unui poem, metafora mai puțin șocantă, dar solid construită. Acest sfîrșit de veac, atît de tensionat, să nu accepte oare decît frumusețea convulsivă și starea interogativă a experimentelor ? Nu cred. Oricum, dincolo de o părere sau alta, șansele poeziei nu se joacă doar conjunctural, chiar dacă orgoliile criticului reclamă o rezolvare imediată. Absența perspectivei este moartea spiritului, iar a elibera certificate de existență doar unei modalități poetice și a exclude sau marginaliza o alta (de fapt, a avea această iluzie) nu este a îndrepta gustul, ci a-l deforma. Confruntată cu această optică exclusivistă, poezia lui Dumitru Pricop, puțin cunoscută, căci puțin comentată, nici n-ar exista. Volumul **Lacrima arlechinului** (Editura Cartea Românească, 1985), dovedește însă nu doar că ea există, ci și că și-a găsit, după unele ezitări din cărțile anterioare, formula adecvată, aflată la adăpostul tradiției. Sahul lui Cosbuc și sahul lui Goga, trecute prin temperamentul păunescian, se regăsesc în versurile lui Dumitru Pricop, poet al sentimentelor clare și profunde, afirmate neted : „Ce idol de cîrpeală tăvălită / mă ispitește cu un cer superb / cu gratiile clasei de elită / așa de-mbătrînită și cocîtă / încît, cu amorțeala sa, irită / chiar tristețea mea condiție de șerb // Eu sînt țăran, am sahul în tristețe / deși nu strig că-l știu aproape mort / dar lutul a știut să mă învețe / că, dialectic, după bătrînețe / se-ntîmplă-n singe magicul resort / regenerînd eclipsele răzlețe / în umbra odiosului avort // Pe ulițele sufletului, tata, venind dintr-un pomelnic nesfîrșit / rînește murdăria cu lopata, / cu veșnica sa grijă de-a fi gata / să lase cu uneltele la data / cînd lanul pentru plug e pregătit // Oho, ce muguri vin să mă aline / să-mi tulbure tot traiul de acum / cu cel ce m-a trăit mai înainte / de care azi de-abia mi-aduc aminte / că nu-i plăceau veșmintele de fum" **(Veșmintele de fum).** Retorismul acestui poem este un defect deliberat asumat, pentru a face memorabil un crez etic și estetic, afirmat și în altă poezie din volum, cu orgoliul modestiei, specific certitudinilor inalterabile. Eu sînt ce par a fi — iată condiția transparenței, pe care poetul și-o asumă decis : „Tot arsenalul meu e desuet / de la idee pînă la zidire / același vechi și șezlongul menuet / mă poartă, refulat prin omenire / Mă doare faptul că nu pot să fiu / decît acolo printre de nimic străin / pe care cumva uită a pustia / spre rădăcini aduc și lumînare // Mă dor aburii care nu-s decît / viața lor cu a-mi lua din ei / decît cu greutățile și anii / Mă doare anul care mă-nlănțuit / din uterul tăcerii ghiocîrlate / un șut de mamă îngropat în lut / cu sloiuri dintre fărîmițe // Mă doare gîndul nostru plin de duh / biserică în mîini de milenii / e-un Dumnezeu de taină în vînduh / ce asamblează cumplit cu pămîntenii // Cum ce să mă mai doară ce să pot / roată apocaliptic — ca profeții / că voi rămîne — aceiași ascendent / alunecînd mereu prin grijile vieții // Că arsenalul meu e desuet / de la idee pînă la zidire / același vechi și șezlongul pașilor-roată încet / de neamuri, de speranțele, de uitare..." **(Vetustă).**

Cum se poate observa din cele citate, poezia lui Dumitru Pricop nu e compatibilă de tip discursiv, evitînd, programatic parcă, romanescul dispersiv. Se bizuiește, astfel, cu efecte notabile, afirmarea esențială, semnificativă a ființei și universului, refuzînd-o, contrariul, înregistrarea absenței sensului, a derizoriului și dezarticulării : „Frumoasa moarte prin cuvinte / asemeni morții pe poteci / asemeni celor ce, eroic, rămîn pe linii, la datorie / Asemeni celor care-n brazde / adună-n lutul lor de veci / semințele ce leagă omul de Univers și Armonie // Frumoasa moarte prin cuvinte / căci la-nceput a fost Cuvîntul / Și o să fie cît e soare, și lacrimi, și furtuni, și ger / noi îmi îi datorăm ființa / și nu pot să fiu / decît acolo printre de nimic străini

REPERE LITERARE CONTEMPORANE

Cultul „teluricului“

Poeții au pesemne păsările lor — spunea cineva — și ele sînt niște ființe cu totul deosebite, de vreme ce ne arată lucruri atît de uimitoare. Afirmația are partea ei de adevăr dacă ne gîndim la faptul că fiecare poet are ceva particular, care îi singularizează creația datorită unor anume culori specifice, originale.

O astfel de culoare personală putem găsi în volumele de poezie ale lui Marin Lupșanu — **„Basoreliefuri“**, (1981), **„Văzduhul teluric“**, (1983), **„Între viață și moarte“**, (1984). Există în poemele lui Marin Lupșanu o forță pe care acestea o degajă, o putere a cuvîntului și a ființei ce țîșnește în lumină odată cu sevele adînci ale pămîntului. Poetul conturează cu o izbitoare concretețe o lume a existențelor pure, originare, un univers dominat de către atotputernicia pămîntului. Teluricul este atotcuprinzător, pămîntul fiind marca supremă a firii, elementul ei esențial. Deși muntean, Marin Lupșanu amintește de poeții ardeleni ai pămîntului prin sevele ce mustesc în lirica sa, prin trăsătura groasă, fermă, a peniței sale, prin elogiul adus țăranului român.

Poezia lui sugerează o mișcare a lumii într-un singur sens, ca și cum numai astfel lucrurile ar avea rostul lor, valoarea lor unică și inconfundabilă. O mișcare vertiginoasă cuprinde existența universală, îndreptînd totul de sus în jos, către pămînt, teluricul devenind aici elementul esențial prin forța sa acaparatoare de energii, asemenea aceleia a unui magnet ce atrage toate cioburile în alcătuirea completă a vasului : „Susură pămîntul. Foșnește. Să ieșim / să zvirlim sămînța-n pămîntul străbun / însămînțarea te face mai bun. / Pînă la prăsele intră raza în pieptul pămîntului / poididit de semințe și seve năprasnice“. Acest pămînt este totodată și izvor al vieții, fîntînă a lucrurilor, dar și capăt al faptelor, un fel de margine a lumii de la care pornesc și către care se întorc toate ; pulsează în el o viață care adună către sine întregul univers cu atracția irezistibilă a concretului, a adevărului pur, originar : „Doarme cîmpia cu capul sub aripa / se ridică zorii / ca vrăbiile din colbul drumului“.

Oamenii trăiesc o viață simplă, firească, în mijlocul unei naturi armonioase, care emană o frumusețe și o forță a sănătății ce se transmite tuturor : „Între mine și tatăl meu, cîmpia, / inimile noastre sînt două roți dințate / pe funia sîngelui care aleargă-ntre noi / scoatem din vatra pămîntului sate“. Figura țăranului domină această viață pastorală el fiind înțeles ca o zeitate tutelară a lumii ce se naște parcă prin răsuflarea sa zămislitoare ; un anume fel de hieratism marchează personalitatea sa superioară : „Toată viața a scormonit țăranul pămîntul / în căutarea sîngelui bun / boabe de grîu zidind la-ntemelierea fiecărui cătun“.

Universul poetic al lui Marin Lupșanu este marcat de un panteism ce unifică parcă, sub auspiciile unei singure zodii, existențele efemere, circumscrîndu-le unei vocații unice, atotcuprinzătoare : „Toamna ca o jivină cu blana sîngerînd, / în chipuri viguroase de țărani / zei obosiți se prăbușesc pe rînd. / Rămîn pe dealuri, zvelte și subțiri / clăile ca niște mînăstiri“. Ghicim undeva în subteranele lumii sufletul pămîntului pulsînd și trimițîndu-și sevele în ființele vii, punîndu-și asupra lor pecetea sa inconfundabilă : „Cînd ne-aplecăm să tragem casa mai în adînc / prin rădăcina ierbii ies seve din pămînt / și trupurile noastre catarge în furtună / se sprijină de raze înfipte în țărînă“.

Imaginea poetică se mărturisește întotdeauna cu o sinceritate cuceritoare prin simplitatea sa, neprefăcută, dovedind pretutindeni aceeași vocație lirică mărturisită. Expresia directă, necenzurată, sugerează aceeași atracție a teluricului, forța pe care o degajă obîrșiile dintotdeauna ale ființei : „Mai limpede ca icoana, mult mai frumoasă / e mîna care încearcă tăișul la coasă / dimineața cînd zboară greoi / luna din ierburi ca un dropiol“. Există o gradație a comunicării care pornește de la faptul mărunt către surprinderea esențialului, de la obiect la imagine, gradație ce se întîlnește în majoritatea imaginilor surprinse de către poet : „Care cu lemne sfîrtecă satul“ / trec păstorii în sarici ude duhnind a rachiu / fără ploile acestea mărunte de toamnă / ți-e sufletul sărac precum o țară fără străbuni“. Sinceritatea și amănuntul se transformă pe alocuri într-o brutalitate a gesturilor și în general a întregului limbaj, care vine cu siguranță din forța nestăvilită a vieții țîșnind la lumină pe care o surprinde poezia aceasta : „Cu puterea soarelui care despică / pieptul dimineții dintr-o singură lovitură / aspre sau dulci după cum izvorăște viața / cuvintele îmi înfloresc pe gură“.

Martor și participant activ la miracolul lumii, poetul este totodată cîntărețul uimit al faptelor ce se petrec în jurul său ; viața și existența în general au înfățișat lor, poezia încearcă să le prindă în cuvinte pline de seva concretului și totodată de sensibilitatea conținută în fiecare ființă. Sincer dar în același timp cu discreție, poetul reține în strofele sale ceva din frumusețea universului, asemenea oglinzii unei ape ce oprește imaginile ce-i trec pe dinainte.

Unitară sub raport tematic, lirica celor trei volume amintite cunoaște totuși o diferență de stil superioară odată cu trecerea timpului. Poezia lui Marin Lupșanu este în fond o pledoarie pentru o anume înțelegere a realității, pentru o viziune globală, integratoare, a lumii și vieții, în care totul se structurează în jurul pămîntului văzut ca existență supremă a universului. Originală prin personalitatea stilului natural, lirica aceasta dovedește virtuți expresive ce îi dau dreptul la locul ei în noua generație a poeziei românești.

Valentin Uban

Tema neo-clasicismului

Cartea lui Mihai Ispir nu este o istorie a artei românești din secolul al XIX-lea, cum s-ar putea crede, ci un pasionant excurs printr-un „muzeu imaginar“ sau, mai bine zis, printr-o Bibliotecă dacă avem în vedere faptul că autorul proiectează în spațiul și expresia cea mai directă a sintezei dimensiunile unei cercetări sensibile la „vocabularul“ formelor plastice, la „retorica“ stilurilor, la „alfabetul“ pictural. Privirea inițiată în semnele și în reprezentările artelor include, într-o perspectivă dialectică și istorică, amplitudinea reală a manifestării difuze a clasicismului în intervalul de timp ce începe către 1780 și se prelungește pînă după 1900. Manifestare evanescentă și metamorfică, dar permanentă, în ciuda neaderenței la aspectul doctrinar.

Mihai Ispir procedează la integrarea elementelor examinate într-un sistem, eliberînd constantele clasicismului prin raportări succesive la tipologii stilistice complementare : baroc, tradiția postmedievală, romantism, eclectism, academism și demonstrează, cu puterea de convingere a argumentelor generoase, că artele există sub semnul unificator al interferențelor. Între 1780—1830, viața formelor suportă un dublu proces, pertinent, în primul rînd, la nivelul structurilor arhitecturale, biserica din Letcani (1795) impunîndu-se ca „manifest“ al clasicismului în arhitectura țărilor române. Expansivitatea barocului este disciplinată prin „înghețare“, prin adaptarea elementelor provenite din arhitectura central-europeană la principiile tradiției bizantine. Gustul pentru moderație, seninătate, armonie nu determină negarea polemică a exuberanței retoricii baroce, ci doar o interpretare austeră, o esențializare prin simplificarea modelului pînă la starea de efigie.

Tensiunea cercetării aduce în cîmpul asertiunilor cazul lui Chladek „un fel de răscruce a convențiilor tehnice marginale“, care ilustrează infuzia barocului în substanța experiențelor clasiciste în domeniul iconografiei.

Autorul sintezei de față, spirit disociativ și analitic, selectează referințe și motive călăuzit de rigorile istoricității fenomenului, fapt ce conferă cărții o remarcabilă consecventă interpretativă. După 1848, arată Mihai Ispir, asistăm în teritoriul românesc la un adevărat „război al modelor“, comunicarea între modernitate și tradiție îmbrăcînd aspectul unei ioncțiuni stilistice sesizabile prin trei moduri ce marchează morfologia formelor. O rezolvare „de compromis“ ar fi **juxtapunerea** elementelor, grefarea motivelor clasiciste pe tipare medievale sau postmedievale. Fenomenul **inlocuirii** presupune investirea unuia dintre termenii relației cu un rol dominant, ceea ce ar echivala cu o situație limită. În fine, atunci cînd elementele acționează în adîncime afectînd conținutul, modificînd din interior structurile tradiționale, ne aflăm în fața **metamorfozei.** Evident, procesele nu sînt lipsite de ezitări, antagonisme, divergențe, dar modelul clasic își îndeplinește misiunea de a fixa „locul artei la intersecția dintre idee și acțiune“.

Clasicizarea întemeiată pe temperarea accentelor baroce însoțită de „supraviețuirile“ medievale reprezintă fapte de artă reperabile și în ornamentică, pictură, grafică.

Studiul cuprinde numeroase observații pătrunzătoare, inedite evaluări, noi racordări de informații plasate într-o ordine revelatoare, autorul urmărind să **numească** și nu să inventarieze datele necesare recuperării în sinteză a unor artiști precum Lecca, Mișu Popp, Rosenthal, Szathmary, Nicolae Popescu, Aman etc. Erudiția, deloc ostentativă, revendică interdisciplinar clasicismul prin transmisiuni dinlăuntrul creației, prin difuziuni consubstanțiale, traduse într-un cod clasic al culturii. Invocarea lui G. Barițiu, Dinicu Golescu, Asachi (analizat și ca desenator), Dimitrie Gusti, Gr. Alexandrescu, Andrei Mureșianu, Heliade, V.A. Urechia, Odobescu, A.D. Xenopol, Radu Ionescu, C. Mile reconstituie, de fapt, o istorie a criticii de artă românești, vorbind despre larga deschidere și puterea de cuprindere a comentariului estetic.

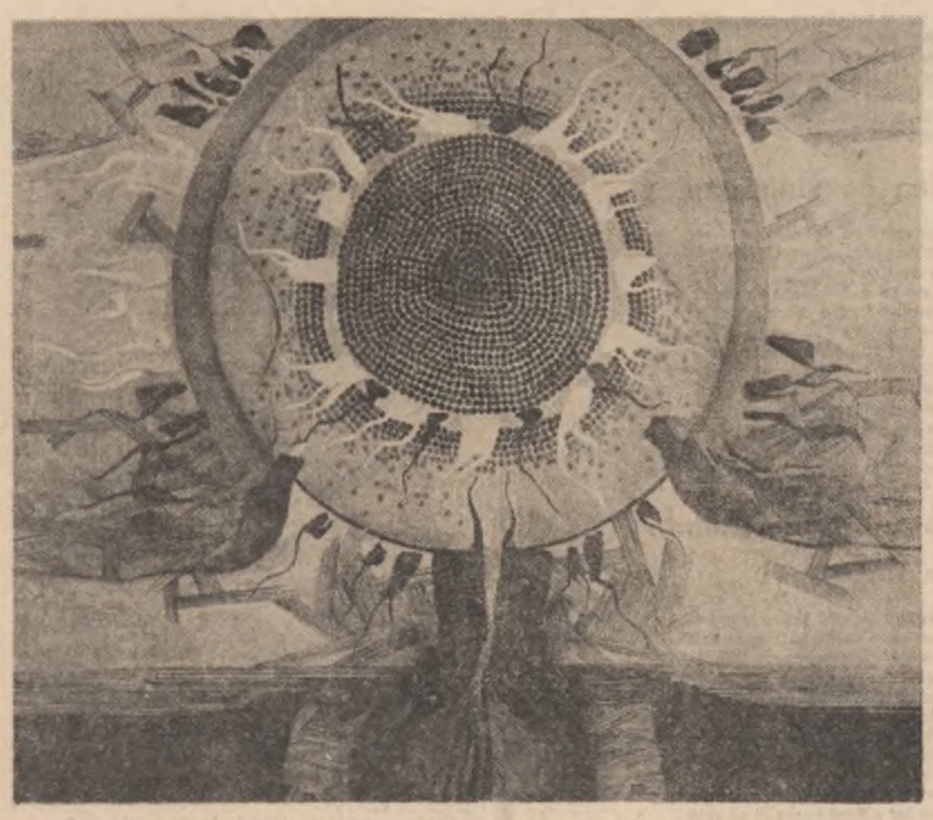
Dacă ne întrebăm, totuși, între atîtea nume și opere, cine reprezintă însemnele clasicismului, vom afla ca exponenți ai programului estetic „de coloratură“ clasicistă, care cuprindea „omagierea spiritului civic, a rigorii morale“, istorismul, concepția pragmatică, aspectul „proiectiv“, pe Gh. Tattarescu pentru pictură, pe Karl Stork pentru sculptură și pe Alexandru Orăscu pentru arhitectură.

În finalul excursului, autorul se oprește asupra clasicismului ieșit din istoricitate și pătruns în sfera tipologicului („Clasicism după clasicism“), proces petrecut după 1870, cînd alegoria e convertită într-o poetică a formei. De reținut importanța alegoriei care a însoțit marile momente de mobilizare a ființei neamului : 1848, 1859, 1877.

„Idealismul“ și „realismul“ se despart acum într-o matrice artistică „arheologică“ potrivită unei lumi ce tinde spre echilibru, spre ordine și disciplină interioară.

Străbătînd geografia gîndirii și acțiunii estetice din secolul trecut românesc, Mihai Ispir recomandă (și se recomandă) un clasicism care instalează o durată a sa, într-un spirit tolerant, favorabil căutărilor modernității.

Constantin M. Popa



Titu Drăgutescu : „Floarea soarelui“

Istoria unei determinări: „etic“ și „estetic“

„Etic-estetic în gîndirea românească“ (Ed. Minerva, 1984) de Dan Oprescu, e rodul unor îndelungi cercetări pe care autorul le-a operat asupra culturii române, printr-o funcțională metodă interdisciplinară. În formația estetică a autorului identificăm atît o fervoare de sociologie conținutistică și existențială, cu antecedente, **(Timpul liber și instrăinarea umană**, Ed. Politică, 1981), cît mai ales inalta speculație, de finețe, asupra culturii și literaturii naționale. Dan Oprescu este, deopotrivă, unul din veritabilii esteticieni și unul din mai rarii noștri filosofi tineri ai culturii.

Tema lucrării lui înaintează prin analiză secvențională, episodică, fragmentară, către o sinteză de amploare. Plecînd de la teza conform căreia „problema raportului dintre valoarea estetică și cea morală este o permanentă a spiritualității românești, din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre“ cum stabilise autorul în alte studii, mai vechi, nu-i mai rămîne aici de făcut decît să privească mai în amănunt, punînd mai bine în relief, disociind și nuanțînd problematica respectivă de-a lungul citorva secole de literatură română. El pornește, făcînd un captivant excurs al raportului etic-estetic „în context istoric și universal“ (Cap. I), pentru a se ocupa apoi de istoria fenomenului relațional în zalmoxismul traco-getodac, în minunata noastră cultură populară (Cap. II) și în literatura noastră medievală și modernă (în șapte capitole) pînă la 1900, dată relativă pentru a marca trezirea unei conștiințe de sine a culturii noastre și intrarea ei sub o mai problematică zodie.

Evident, bogăția de informații, dezinvoltura erudiției, structurarea materialului, privirea nuanțată a raportului etic-estetic pe plan național și universal și, de ce să n-o spunem, fraza de o seducție artizanală în nu rare formulări gnomice, toate acestea dau un farmec deosebit lucrării, o individualizează drept o cercetare de-sine-stătătoare, de o urgență și utilitate indiscutabile. Cultura noastră a atins stadiul matur al sintezelor și orice întreprindere de acest fel trebuie judecată **la** și pusă **în** adevărata ei valoare.

Interdisciplinaritatea de care aminteam e marca unei complexe personalități. Nu de puține ori esteticianul face apel la fapte de filosofie de istorie literară, la elemente de teorie si folcloristică, într-o redactare critică nimerită. N-ar mai fi poate nevoie să amintim că precizarea din subtitlul sintezei („De la începuturi pînă la 1900“) ne duce, de la bun început, cu gîndul la ideea unei sinteze-program și, cum vom vedea, de mare seriozitate și competență profesională, și totodată de o coerență comprehensivă exemplară.

Relația **etic-estetic,** afirmă și demonstrează autorul, cunoaște o lungă tradiție. În mentalitatea populară străveche se acordă prioritate elementelor etice, în dauna celor estetice. În antichitatea greacă, mai ales, odată cu prestigiul epopeilor homerice, conceptul aristocratic-elitar de om „bun și frumos“ **(kalós kai kágathon)** devine un concept moral cooptat de un estetism funcțional, care și-a pus pecetea apoi pe `o intreagă filosofie. Conceptul va face carieră în scrierile presocraticilor, în dialogurile lui Platon și la Aristotel. Dacă estetica homerică, hesiodică și pindarică este implicită, în doctrina pythagoreică întîlnim cea dintîi estetică explicită (funcțiile modelatoare ale muzicii asupra sufletului), de aici la teoria estetică hedonistă a sofiștilor nu e mult.

Șase veacuri îl despart pe Platon de Plotin, creatorul unui sistem filosofic în care raportul etic-estetic este tratat în viziunea mistică. Este urmărită apoi perpectiva tradițional-iudaică a creștinismului și influența lui Plotin asupra Sf. Augustin, Dante, Leibnitz sau chiar David Hume. Un accent deosebit se pune pe tratatul neoplatonic al lui Dionisie Pseudo-Areopagitul (a cărui influență se exercită în Europa apuseană pînă în jurul anului 1500, iar în Răsărit pînă mai tîrziu, estetica românească din prima jumătate a sec. XX înregistrînd o influență notabilă a acestuia, revendicîndu-se deseori din opera Pseudo-Areopagitului) și pe opera lui Ioan Damaschinul.

Estetica medievală tîrzie, prin **summae-le** scolastice, continuă filosofia celor doi gînditori creștini, astfel că „după anul 1000 începe să fie recunoscută autonomia esteticului, eliberarea acestuia de sub tutela sacrului și profanului.“

Distincția apare net și la Toma d'Aquino (frumosul este obiect al contemplației, binele — al dorinței) sau la mai puțin cunoscutul Duns Scotus. Considerațiile estetice ale Evului Mediu au fost preluate de Renaștere. Pentru umaniști **„frumosul** devine o valoare centrală chiar în ipostaza sa estetică și artistică“.

Odată cu clasicismul, accentul va cădea pe moralismul estetic, pentru ca odată cu filosofia clasică germană lucrurile să capete o gravitate speculativă. Toate aceste nuanțări și idei de mare rafinament sînt urmărite, cu dezinvoltă erudiție, sintetic, pînă la accepțiunile pe care le dă filosofia marxistă în ultimul ei secol de existență.

Examinînd raportul **etic-estetic** în cultura română, Dan Oprescu surprinde oscilările între diferite sensuri și uneori confuziile existente. În primul rînd, el reține sensul cotidian al relației, în care va prevala eticul. Analiza raportului începe cu **folclorul,** unde există o trainică legătură între **bine** și **frumos,** cu nuanțările și disocierile de rigoare : „Există, în creația populară, mai multe înțelesuri ale termenului de **frumos** sau **frumusețe** (ca și pentru **bine** sau **bunătate,** de altfel), mergînd de la cel pur trupesc pînă la veritabila semnificații metafizice, atingînd culmile sublime ale celei mai inalte cugetări...“ (p. 62). Putem însă înregistra mai puține mărturii privind tendințele esteticului, însă nu mai puțin însemnate, „pentru că se întemeiază, de obicei, pe o «doctrină» senzualistă a frumosului, care este premisa și altui sens al frumosului decît acela eticist, pragmatic...“ Cît de bogat este genul paremiologic în înțelesuri și sensuri putem vedea din analiza făcută de Dan Oprescu, pe considerentul că însăși forma proverbului „este ceva între etică și artă, între moralizare și poezie“. Iată și o formulare demnă de un filosof al culturii : „Făt-Frumos, de pildă, reprezintă o sinteză etico-estetică demnă de kalokagathia antică...“

Un rol însemnat în accepțiile și nuanțele relației etic-estetic în întreaga spiritualitate românească l-a avut spiritualismul răsăritean. În capitolele următoare (șapte la număr), Dan Oprescu urmărește detaliat și nuanțat acest fenomen în literatura medievală românească, de la sinteza medievală a întregii dezvoltări a Răsăritului (care este **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie),** prin istoriografia moldoveană și munteană, **Didahiile** lui Ivireanu și filosofia cantemireană, în general întreg umanismul românesc, prin Școala Ardeleană, sub auspiciile căreia sfîrșește și începe un secol, eliberat în parte de vicisitudinile și mistica medievală, a cărei pecete profundă o poartă literatura noastră veche.

Ultimele două capitole se ocupă de „Polemica Maiorescu — Gherea“ (sub pecetea căreia începe secolul nostru, identificînd pînă azi în literatura noastră „linia“ Gherea ori, la un loc, cele cinci generații postmaioresciene), și respectiv de „Perioada marilor clasici și trecerea la noul secol XX“, cînd raportul **etic-estetic** se clarifică în disocieri nete, de pe pozițiile romantismului și realismului, fără înțelegerea cărora nu ar fi putut fi posibile marile sisteme de estetică și axiologie ce vor urma (Mihail Dragomirescu, Ștefan Nenițescu, E. Lovinescu, T. Vianu, L. Blaga, D.D. Roșca, Mircea Florian) sau mai aproape de noi contribuțiile unor Liviu Rusu și C. Noica.

Lucrarea lui Dan Oprescu este, așadar, un studiu de ansamblu asupra patrimoniului gîndirii românești din care reține sensurile fundamentale ale spiritualității noastre, a acestui spațiu cultural de ancestrală tradiție estetică.

Z. Cârlugea

Ferestre și fotografii

Această a doua carte a lui Petre Ivancu („Fotografii imaginare“, ed. Scrisul Românesc, 1983) este o subtilă replică la cartea de debut a poetului („Fereastră de muzeu“, 1981) : același cadru — fereastră, fotografie — în care realitatea se exprimă diferit, din afară înăuntru în primul caz, dinăuntru în afară în cel de-al doilea. Acolo poemul era invadat de o vigoare specifică, gîlgîind de seve brute gata să pună stăpînire pe orice spațiu vital organizat pentru comunicare, fixîndu-se vegetal în „muzeu“ — aici, retras oarecum din real — oricum păstrînd o distanță ce elimină contaminarea — poetul sondează cu aparatul de fotografiat, decupează formele înainte de a-și pierde conturul, privește în urmă (și înainte) spre puncte de reper bănuite, le recuperează. Autorul se arată mai mult „stăpîn“ al imaginarului silind materia poetică să se modeleze unui lirism mai convențional, să se armonizeze unei alte virste — deși uneori lucrurile îi scapă din mînă „fotografiindu-se“ de la sine cu același instinct agresiv ca în primul volum. Petre Ivancu este un poet al marginilor secante : pe de o parte rămîne țăranul satului natal — cu piciorul adînc întipărit în ierburile cîmpiei subcarpatine (la care cheamă și cerbii munților : „Se întorc cerbii din marele extaz / Apăsați pe bot de ierburile calde“) — pe de alta devine poet-cetățean al burgului apăsîndu-și pasul în asfaltul verii sau bătînd stepul străzilor toamna. Nu s-a familiarizat încă la oraș cu tramvaie, troleibuze, autobuze — care nu populează poezia sa — dar telefonul public îi dă un ciudat sentiment al transcendenței, parcă prin el ar vorbi Stan Pățitul cu Dumnezeu : „Ah, ah, pierdută Evanghelina / Sentimentele tale nu mai au ton / Pun viața mea în loc de fișă / Și cade uitarea din telefon“ (Evanghelina). El este într-un continuu dialog cu enigmatica Evanghelina (a cărei gamă de simboluri este foarte largă mergînd de la „soartă“ — individuală și generală — pînă la „carte“) care ia locul „Doamnei Mirabell“, partenera de discuții din volumul de debut. Caii și „pașii de țăran“, urmele în general, îl însoțesc pretutindeni, iar cărțile — „o veșnicie de cărți“, „un veac de cărți“ — îi dau sentimentul nimicniciei omenești : „Noi scriem, doamnă, cărțile care / S-au mai scris precum știi / Sub clarul de veac din lanul de rouă / Trimitem prin scrisori miresmele tîrzii // Trăim pe o planetă de semne ciudate / În cartea noastră ardem ades cite un semn / Mirese bat cu suflete de lemn / La podul din afară de cetate // Lăsăm ca anonimi adesea cite un rug / Plecăm spre Dulcineea de dincolo de moarte / Ne hăituiesc ogarii vămilor pierdute / Cînd sîngele curat s-a preschimbat în carte“ (Cronică de zbor). *Complexul citadinismului care torturează spiritul rural este învins prin anonimatul creației (populare), sacrificiul de sine, încrederea în puterile naturii — poetul găsind uimitor de sigur canalul de comunicare cu prezentul industrial. Concepția lui despre viață rămîne arhaică, nealterată aproape : vorbește de datul fiecăruia („cite un semn“, „cite un rug“), cochetează cu moartea „dulce“ pe teme celebre, se ancorează strict în domeniul vegetal. „Scrisul“, ca activitate a poetului, este el însuși un „dat“, umplerea „cărții noastre“ (a cărții fiecăruia în parte, a „scrisei“) cu semne preexistente, iar genialitatea, ca excepție între poeți, este „ardere“. Gestul se împlinește de la sine, ca un har al germinației vegetale, poetul comunicîndu-l cu o simplitate tandră : „au înflorit ochii mei / peste coala de hîrtie“ ; un fior al regăsirii focului interior în cuvînt : „Că din cîte păsări sînt / numai pasărea cuvînt / se lasă în arderi line / peste țipătul din mine“* (Elegie de seară). *Nu este vorba de „cuvîntul ce exprimă adevărul“ eminescian, de „cuvintele potrivite“ argheziene — ci de o simplă „preschimbare“ a focului, a pathosului, în vorbă, de o poezie implicată în existență care se constituie în dublul imaginarului, în cutia lui de rezonanță : „Sînt uneori o mașină ciudată / Peste hărțile lumii pling în neștire / Mă devoră, doamnă, păsări-amintire / Cu ochii aprinși ca o torță uitată // Undeva, departe, morile de vînt / Ne-au măcinat clipele toate / Arde lumina a eternitate / Preschimbîndu-mă în cuvînt“* (Mașina de fabricat vise). *Simplu, uimitor în simplu și de ușor discută poetul cu destinul său, cu „scrisa“ sa, care devine un alter-ego, un „împreună“ ce participă în egală măsură la legea pe care o dă. Poezia, ca principiu al universului, este capabilă de a aduce pacea eternă pe planetă sub forma unei explozii florale. Ea vine, trezește pe poet, îl cheamă cu toate cuvintele în piață ca să vegheze asupra liniștii și libertății, apoi îi dă exemplu personal : „Apoi a plecat în linia întîi / Rănile sale hohoteau prin copaci / Agențiile de presă anunțau scurt / Că s-a împușcat cu o rafală de maci“. Ca să ne dăm seama, iată, de sevele populare care gîlgîie în imaginația lui Petre Ivancu este suficient să amintim ghicitoarea macului („O oaste de crai / Într-un vîrf de pai“) care se exprimă în filigran în această imagine a lui Ares învins de zeița iubirii. Cu o asemenea zestre — „talent de-acasă“ cum se exprimă un personaj din Marin Preda — poetul are o încredere de nezdruncinat în sine însuși, adesea trufașă, pregătindu-se pentru opera viitoare în care se va identifica, din care va face parte precum autorul „Moromeților“, acest zeu tutelar pe care și l-a ales, din lumea pe care a creat-o. Întrebîndu-ne ce aduce nou Petre Ivancu remarcăm, ca și la alți poeți din generația sa, tocmai acest „boicot“ al personalității, această atitudine (de dinaintea capitalismului artistic) care ridică creația deasupra creatorului, Cuvîntul deasupra gîndului, afișînd un anonimat programatic. Este una dintre armele prin care în general țăranii cuceresc orașul instalîndu-și tarabele vegetale alături de firmele luminoase cu tradiție și cîștigînd sigur în fața istoriei conform principiului din povestea cu vaca : aceasta va trage instinctiv la grajdul lui Păcală construit din frunze verzi ignorînd celălalt grajd, din cărămidă arsă, șindrilă, etc., la care adversarul muncise pe brinci. Procesul este teoretizat de același Marin Preda, ideologul țăranilor din secolul nostru, în „Delirul“, în discuția dintre doctorul Spurcaciu și Ștefan, iar poetul de astăzi împlinește scrisa.*

Nicolae Georgescu

Poeme de DUMITRU M. ION

Dervișul, cămașa de Mossul și scribul

(VARIANTĂ)

Fac un absolut balcanic exercițiu de yoga :
Stau cu picioarele sub mine, clocesc,
Ard gazul, fumez foi de aur, beau cafea „karamasson“,
Extrag rădăcina pătrată din HamȘUraȘPi —
Ajung la un nou cod de legi al imperiilor.

Sufletul meu, el da, un derviș,
Prin geam își scoate cămila,
Străbate o nomă, o satrapie,
O provincie, un pașalik.
Se întoarce purificat, cu țărînă pe cap,
Își dă seama că-mi trebuie
O subvenție, un combustibil,
Un număr de aur.

Imi zice : gata, nebunule, pentru azi
iți ajunge !

Aud în întuneric foșnind o cămașă
de Mossul —

O femeie îmi sare de git — pielea ei,
o cămașă de Mossul.

Sufletul meu, el da, un derviș,
Vrea să danseze, vrea să-și exprime
Extazul.

Femeia adoarme : îi trece Orient-expresul
prin cap,
Deraiază pe pernă.
Un țipăt, trupul chircit,
I se zbircește, umilită, cămașa de Mossul.
Sufletul meu, el da, un derviș,
Își pune pe ochi palmele-mi arse și țipă :
— Vai, tu ești scribul ! Palmele tale
Sînt două fierbinți tăblițe de lut —
Pînă în zori le voi descifra cuneiformele
Hrănindu-te cu memoria lor disperată !

Sufletul meu, el da, un derviș,
Îmi descrie pustiul, himera, nerușinata
îmbrățișare între tatăl său și muma sa,
Îmi înșfacă grumazul cu mîinile mele —
Vrea să simtă și el cît de caldă,
Cît de puțină e viața.

Ohrid, 1980

Cîmpiile — asire

Închipuie-ți roza infloritului suflet.
Urcind spre cîmpiile-asire
Și încă închipuie-ți fereastra prin care
Privești această goală închipuire.
Coboară apoi din rama înaltei
Și largei tale himere
În odaia în care vei auzi
Nimfele cu arma în mină șoptind :
Așa vine ea Moartea cu buze subțiri,
Așa sărută ea roza infloritului suflet
Pe cîmpiile-asire.
Atunci prefă-te că nimic n-ai auzit
Și fii calm și încearcă, dacă mai poți,
Să nu îmbătrînești disperînd.
Dacă nu reușești, nu-i nimic —
la totul de la-nceput,
Fără să-ți mai închipui nimic.

Magnet

Nu mă țineți de mîini cînd mi-e dor —
Țineți-mă de vorbă, nu de mîini
Ca pe hoți și pe copii ;
Lăsați-mi în ochi irisul unui Bosfor,
Lăsați-mă să mă sperii
De ai apelor ciini,
Lăsați-mă să înot cu cei vii,
Lăsați-mă să fiu un magnet
Care-și atrage spre el un țărm,
Un cal, un deal, o vale, un val,
Un minut, un gînd, o eră, un ieri,
Ceva care fuge și vine încet
De nicăieri, de nicăieri.

Psalm

Sobă refractară, tu, gură,
Înnegrit ți-e eternul tău cer,
Albită-i cenușa sîngelui tău :
Ce naști, ce naști tu ?
O, gură, ce naști tu ?

Nu naști copii, tu arzi, gură,
Tu cupă-a clepsidrei de carne
Vorbești într-o limbă de cărămidă-nroșită.

Sobă refractară, tu, gură,
Te hrănești cu zmeura sîngelui
și-nfrigurată rămîi
Și nu naști nici albine, nici flori,
Și nu naști nici copii,
Nu mă naști nici pe mine.
Tu nu plingi, tu rizi și vorbești
Și doar sunete naști, numai sunete,
Ca orice lucru care cade din Mină.

Excelsior

Privește în sus pînă cînd ochii tăi
Vor fi niște sfredele
Care-și află o cale
Și tu vei fi rumegușul celest.
Atunci vedea-vei un riu
Și-un plug care-l ară
Și-un bob de griu
Care naște o stea.
Din orbimile ei
Va pogori către tine
O pereche de aripi
Care-ți vor bate pe umeri
Și nu-ți fie teamă
Dacă te vei înălța :
Privește în sus prin inspiratul tunel
Care-ți va lua mințile.

aurelian chivu

S-au arătat

Și s-au arătat colții
și fiara poftioasă nici nu era,
nimic nu era
decît colții și ghearele ca de sfinx.
De-acum gata, mi-am zis,
și tot eu nu înțelegeam,
nu puteam înțelege,
pustiul acela de fildeș,
devoratorul, fosforescentul deșert
cu colți și gheare ca de sfinx.
Și tocmai de-aia, ehei,
tocmai de-aia, de-aia...

La masa de lemn

cîinele mîinii

De peste tot o veche și primejdioasă lumină
doar pe mine mă știe
doar pe mine mă vrea
ca limbile unui nevăzut foc
din mine cu lăcomie vrînd să se ospăteze
De peste tot cineva, ceva, mă cere
numai pe mine,
care nu sînt de dat
cum nici calul de dar
nici lemnul mesei de la un capăt la altul
pe care cîinele miinii-l lasă
să mă mai muște

Cina ca vînătoare

Cina mării ca două mări
una prin alta săvîrșindu-se
e o cină cu pești
o cină ca o vînătoare de pești
fără năvod, fără talgere.
Cina mării ca două mări
e o cină cu pești și delfini
o vînătoare a peștilor de alți pești
de alte păsări de pești
ospătînd mereu alți pești
alte prăzi de păsări pești
în parabola ciocului cîntărind ca-n balanțe
cruciade și invazii de pești

Ca într-o făgăduință de întoarcere

Podeaua netedă și transparentă
masa și ea ovală și transparentă.
Pe masă fructe aproape uriașe
inchipuind pagine zeități mute-n enigma
și lipsa care le stă atît de bine.
Și totul neclintit și providențial
ca intr-o făgăduință de intoarcere
la conjurația la care trebuie să iei parte
altfel ce sens ar avea parabola
și vasul minuscul pentru libații.
Și eu tot aștept negreșit să vină
ca într-un somn treaz aștept
și deși pare că nimic nu se-ntîmplă
mie mi se pare că totul în lipsa mea
se joacă, se inscenează în chiar
trădarea mea
la care chiar tu aparținîndu-ți cîndva
ca un sperjur iei parte

Persida Rugu (Rociaș), de loc din Pădureni-Timiș, este profesoară de psihologie la Cluj-Napoca. Poemele sale ne-au atras atenția prin dezinvoltura și prospețimea limbajului și, mai ales, prin adîncimea cu totul remarcabilă a gîndirii lirice. O poezie a sentimentelor totale — iubire, viață, trecere, moarte —, un fel al zicerii matur și grav, căutînd cu stăruință la rădăcina cuvîntului și-n miezul ascuns al acestuia spre a-i afla puterea în ivirea frumosului. O îndelungă trudă fără de care, nu !

În „Alpha '85" — volum de debut colectiv al editurii „Dacia" pe anul în curs — poezia Persidei Rugu este cuprinsă sub titlul „Ochiul din somn" care ne bănuiește starea de taină a lucrului său artistic.

În totul, o poetă deja definită în esențele-i, un ton armonios bine precizat între multele voci care bat la intrarea în Cetatea literelor.

Radu Cârneci

persida rugu

Ora de fildeș

Rugă de început: să așteptăm cum așteaptă ploaia
cea încă necăzută peste lume
să așteptăm ca pasărea îndrăgostită visînd
pe-un colț de stîncă de sare
să așteptăm cum așteaptă lumina
din ostrovul unui bob de rouă ori
liniștea din începuturi
sub cețuri ce n-au formă și nume

Numai așa privirile noastre s-or frînge
scăpărînd în durere
(cu mîini de aer îți voi cuprinde sufletul
prin taina orei de fildeș).

Îmblînzitorii de cuvinte

Cuvînt
sălbatic
smuls din ghearele increării
plămădit în licorile cetii prin
miezul amarilor simburi de somn

Cuvînt
frînt
în zori de tăvălugul clipelor repezi
Solare inlăcrimări în rădăcinile zilei il cern
amiaza-l descintă sub vrejul molaticei
arcade cu nouri

Cuvînt
limpezit
viltoare
pe calea lactee a orei
Argila extatic aprinsă
e-un vertex — tulpină a morții ce curge
sonoră prin noi

Cuvînt
necuvînt

Efigie-n smalț

Licoarea zorilor e-o lamă de argint
din venele arcuite ale
nopții. Ostatecă arde lumina
sub arborii de vis
Chipul tău efigie în smalț
strălucitor
prin străvezimea ierbii-nrourate
și-n singele
adînc
al memoriei

Elegie subțire

Sînt drumuri ce ne-au ocolit
cînd tărmuri
în urmă-am lăsat
iubiri sînt ce nu le-am trăit
și ape
ce doar le-am visat

O! spațiile
spre care n-am zburat

Sînt stele ce nu s-au ivit
și munți
ce nu i-am urcat
nisipuri ce nu le-am stăpînit
și lacrimi
ce nu le-am vărsat

O! spațiile
spre care n-am zburat

Sînt rune ce nu le-am citit
și locuri
ce nu ne-au chemat
flori sînt ce nu le-am zărit
cîntări
ce nu le-am cîntat

O! spațiile
spre care n-am zburat

Sînt dureri ce nu le-am oprit
podoabe
ce nu le-am purtat
în iarba ce nu s-a robit
e-un cîntec de greier
uitat

O! spațiile
spre care n-am zburat

Vers de noapte

Fibre de iederă cascade
cu nemișcare
somptuoase
păduri de castan
degetele tale — alinturi de culoarea
apocalipsului —
îmi răsădesc veșnicii
pe umerii goi
sub uimirea lichefiată a lunii

voicu bugariu

ÎN GARĂ LA ALBA

În dimineața zilei de șapte noiembrie, Roman Gornea se trezi din somn pe la patru și jumătate. Afară era întuneric. Printre draperiile camerei sale de hotel zări în depărtare doar cîteva luminițe răzlețe. Blocurile de locuințe, cu toate ferestrele întunecate, erau încă niște mase neclare, ale căror siluete profilate pe cerul întunecat erau abia vizibile.

Nu aprinse lumina, pentru a nu-l deranja pe vecinul său de cameră, un necunoscut care venise noaptea tîrziu și a cărui intrare și-o amintea de parcă ar fi visat-o. Regretă că nu-și poate face obișnuita sa gimnastică de înviorare, despre care avea convingerea că îl ajută la menținerea unei stări psihice convenabile, cît mai aproape de convenabil. Nu se mai bărbieri, fiindcă lumina din baie era foarte slabă, iar apă caldă nu curgea.

Cum primele două dintre procedeele sale obișnuite de ameliorare a prooriei stări psihice erau cu neputință de aplicat, se agață, cu o mică disperare repede trecătoare, de ultimele două posibilități. Mai întîi, automasajul. În fața oglinzii, privindu-și în treacăt figura de om aflat la o vîrstă cînd certitudinile asupra propriei reușite sau nereușite în viață nu mai pot, în mod normal, să lipsească, I se păru că vede în ochi o lucire de panică. Asta îl enervă. Își continuă masajul cu și mai multă furie. Se opri doar cînd mîinile începură să nu-l mai asculte. Se spălă apoi pînă la briu, cu meticulozitate. În timp ce se ștergea, avu în sfîrșit senzația că lucrurile încep să se aranjeze.

Coborî cu liftul. Un lift fără reproș, într-adevăr.

La recepție nu era nimeni. Bătu cu îndexul îndoit al mîinii drepte în parapetul neted, dincolo de care se afla un scaun gol ; prin minte îi trecu pe neașteptate ideea că nu știe cum se numește obiectul pe care îl atinge. Apăru o recepționeră somnoroasă, care se strădui în chip lăudabil să-și ascundă indispoziția provocată de faptul că a fost trezită atît de devreme.

Matinalul cetățean voia să plătească, dar recepționera nu avea bani potriviți pentru a-i da restul la sută.

Pentru asemenea situații, Gornea știa o formulă fără greș, pe care o folosea la București cu infailibil succes.

— Dați-mi cît aveți, zise el.

Și recepționera găsi o sumă cu vreo cincisprezece lei mai mică decît cea care ar fi trebuit.

— La București am pățit-o și mai rău, zise Gornea, în chip de la revedere.

Afară era o ceață deasă și rece, care îi aminti de drumețiile montane pe care le făcuse cîndva, într-o vreme cînd, cu siguranță, se simțea mai bine în el însuși decît în prezent.

Cum să ajungă la gară ? Doar întrebînd pe cineva. O siluetă apăru, prinzînd treptat contur ferm.

— Bună dimineața, zise Gornea. Nu vă supărați, în ce parte e gara ?

— Bună dimineața. Și eu merg într-acolo. Veniți cu mine, dacă vreți.

Gornea acceptă și își potrivi pasul după cel al necunoscutului.

— Dar de ce vă grăbiți așa ? La cît aveți trenul ?

— Nu am tren. Merg cu autobuzul. Nu mă grăbesc. Așa e mersul meu. Am socotit. De acasă și pînă la gară fac treizeci și trei de minute. Așa m-am învățat.

Gornea nu mai zise nimic. Trecură printr-un parc, ale cărui alei se vedeau foarte slab, mai mult ghicindu-se, apoi pe o stradă deasemenea foarte întunecoasă.

Omul nu-i aruncă nici o privire. Mergea foarte drept. În mîna dreaptă purta o servietă, iar în cap avea căciulă.

— Pentru căciulă întrebă Gornea, nu-i prea devreme ?

— Nu-i că am serviciu greu.

— Ce serviciu ?

— Topograf.

— Și ce fel... ?

— Măsurăm o apă. Umblăm pe jos în fiecare zi. Pe puțin cincisprezece kilometri. Nu-i glumă.

— Dacă omul e sănătos...

— Da, așa e. Numai că... Cît timp e sănătos, nu e problemă...

Ajunseră într-un loc pe care Gornea îl recunoscu. În ziua precedentă trecuse pe acolo, venind de la gară. Zise :

— De aici încolo merg singur. Știu cum s-o iau. Mulțumesc.

— Cu plăcere. Noroc bun !

— Noroc bun !

Omul cu topografie salută subțirel, tăl rău Gornea, sugrumat. Dar nu mai apucă să-i întrebe dacă a fost mulțumit de viața lui, fiindcă omul se depărtă repede și în cîteva secunde dispăru înghițit de toată ceața deasă.

Încetinindu-și pașii, merse în direcția în care se mișcase topograful și ajunse fără probleme în gară.

Rapidul cu care voia să plece avea sosirea abia după vreo oră. Trebuia să aștepte.

Da, totul mergea minunat. Va ajunge la București în jurul orei treisprezece, va merge acasă și își va relua viața într-o măsură de om care nu prea, nu tocmai, nu cine știe ce... Va coborî în Gara de Nord, repetînd mișcări devenite aproape automate, se va pierde în masa celor care se îndreaptă spre ieșire fără de se va pierde, fiindcă doar nimeni nu îl va căuta, va ieși printre coloanele groase, monumentale de la intrarea principală și va aștepta un autobuz 105 sau un troleibuz 93. Ambele sînt la fel de bune pentru a-i duce pe ei pînă acasă, în cartierul numit Drumul Taberei, acolo unde își duce zilele sale de lucrător într-un institut de cercetări, de om care nu prea a reușit să se impună printre colegii lui, care a rămas un fel de eternă promisiune. Or, după patruzeci de ani, cine a rămas încă o promisiune, nu-i așa, mai bine nu rămînea deloc. Nu-i mai bun un eșec clar decît o agonie interminabilă ? Ba da, își spuse, nostalgic și dintr-o dată, cuadat lucru !, înviorat, Gornea.

Ce căuta el în Alba Iulia ? Nu este nici un secret. Făcuse parte dintr-o delegație de ingineri (doar el însuși era inginer, nu ?, împreună cu trei băieți, care la rîndul lor promiteau, dar care, spre deosebire de Gornea, nu aveau patruzeci și cinci, ci se aflau în jurul lui treizeci și cinci, ceea ce este cu totul altceva. Da, cu totul altceva.

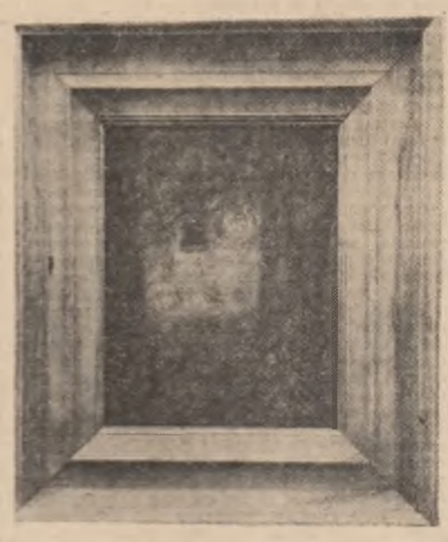
Gornea plecase din București cu multă plăcere. În ultimii ani simțea tot mai des tentația de a pătrunde în medii sociale unde nu se știa foarte exact care este „cota" pe care o deține în anturajul său profesional. Uneori se apropia de înțelegerea acestei preferințe, dar niciodată nu persevera pînă la o clarificare deplină.

De data aceasta însă lucrurile nu se întîmplaseră pe gîndul lui. După-amiaza, colegii lui mai tineri plecaseră în oraș și îi promiseseră că vor veni să îl ia de la hotel, pentru a merge apoi împreună la o mică petrecere, în casa unuia dintre șefii de la întreprinderea pentru care institutul lor realizase un utilaj. Gornea îi așteptase într-o stare de bună dispoziție, pe care și-o accentuase bărbierindu-se pentru a doua oară în ziua respectivă. După bărbierit se privise cu atenție în oglindă : avea un obraz mulțumitor, de bărbat matur, dar nu senil, o figură care acuza chiar anumite legături cu tinerețea.

Dar băieții nu veniseră să-l ia. Ce-i rămînea de făcut? Să găsească sigur locuința respectivă? S-o facă pe detectivul ? Nu avusese energia necesară pentru așa ceva.

Văzînd cum trece timpul, cum se lasă înserarea și cum rămîne singur în impersonala cameră de hotel, simți că îl atacă o tristețe cu mult mai mare decît momentul ar fi meritat.

O depășise repede, tristețea. Se înseninase. Apoi ieșise să facă o plimbare. Era ceață, nu mersese prea departe, de teamă să nu se rătăcească și astfel să fie nevoit să vorbească, pentru a întreba pe cineva care este drumul de



Ștefan Rămniceanu : „Zid la Tescani"

întoarcere. Știa din multe experiențe anterioare că sentimentul de seninătate, pe care îl obținuse într-un mod aproape miraculos de rapid, nu putea fi păstrat decît dacă tăcea.

Se întorsese la hotel și se culcase. Înainte de a adormi se gîndise, analizase trecerea bruscă de la tristețe la seninătate, pe care o trăise cu o oră mai înainte. Își dăduse repede seama că totul se datora hotăririi pe care o luase în subconștient. Sigur că da, va pleca. Se va întoarce singur la București și va găsi vreo minciună potrivită pentru a o spune șefului său. Chiar în dimineața următoare va pleca. Cu primul tren. Își va relua astfel modul său obișnuit de viață. Cu o ultimă pîlpîire de luciditate își aduse aminte de unele amănunte arhitecturale ale gării în care coborîse din tren în dimineața acelei zile și unde avea să ajungă din nou în ziua următoare, de dimineață, cît mai de dimineață posibil.

Un bătrîn și două fete. Femei măritate ? Corpolentul bătrîn era îmbrăcat într-un fel care sugera că are o profesie intelectuală. Purta o pălărie de culoare albastru azuriu, cu niște garnituri destul de fistichii, bătătoare la ochi. O pălărie de pictor olandez contemporan, gîndi Gornea. Impresia că bătrînul are o profesie poate nu curat artistică, dar în orice caz pe aproape de așa ceva era întărită de pantalonii săi din catifea maro, precum și de puloverul lui larg, purtat cu neglijență, care avea aproximativ aceeași culoare cu pantalonii. Tot un semn de gust ponderat pentru boemă putea fi considerat și faptul că părul său alb era destul de lung. Pe figura lui mai exista un amănunt pe care Gornea, pe moment, nu știa cum să-l interpreteze : o mustață tușinată, albă, ceva mai scurtă decît lungimea buzei, făcînd parte din tipul pe care unii îl numesc „perie", iar alții, mai malițioși, îl asociază unei periuțe de dinți.

Cea de a doua persoană din grup era o ființă comună, de statură potrivită, cu forme tinerești, dar întrucîtva demne de a fi numite pline. Pe figura ei nu se putea vedea, în general, decît o banală mulțumire generată de starea excelentă a propriei sănătăți și, de ce nu ?, de calitatea deosebită a unor senzații.

Ar fi trebuit poate să adauge la toate acestea și expresia clasică de plenitudine un pic naivă, pe care o etalează fețele multor femei tinere, căsătorite de curînd ? Gornea nu reuși să ia o decizie în acest sens.

Să tot fi avut, fata-femeie, vreo douăzeci și trei de ani. Sau douăzeci și cinci.

Încercînd să-i estimeze vîrsta, Gornea se încurcă, pică într-o nesiguranță specială, re-

ion rușeț

Semn

În stele te visam intins pe coate ;
Copacii îți creșteau icoana-n lemn ;
Am prins din fluviul singelui un semn.
Cum te stingeai infiorată-n toate.

Ingenuncheam cu toamna în livezi,
Sub pomul vieții să te-aleg în șcară ;
În griie te-așteptam spre primăvară
Să ieși din albul ultimei zăpezi.

În mine te-ai ascuns ca-ntr-o oglindă.
Ești rugul viu pe multe zări sporit ;
Vuiește marea concentrată-n mit
Ca freamătul pădurilor în ghindă.

Lumina ți-o adun inchipuită.
Cum cerne orbul zarea lui prin sită.

Carul însorit

Cum picură pe gene mir curat,
Îți simt apropierea în livadă ;
Incins cu in, în soare ai lăsat
Cît palma pruncul singur să te vadă.

Te-ai coborît prin plop la mintea lui ;
I-ai făurit după măsură joacă

Din ham de tei aproape sub gutui ;
Și coarne bourești lingă răstoacă.

Și l-ai poftit : — Inalță-te în car
Cu mine-n rînd, umbriți de-o mînătarcă ;
Ți-am scris în pomul nou sămînța-n dar ;
Îndeamnă boii legănat să meargă !...

Ivirea spicului

S-a dezvelit cu harul un spic peste morminte;
În aur cîntă lanul spre patria de sus.
Nici arșița nu-l surpă, nici setea nu-l cuprinde ;
L-a înmulțit lumina în rouă cînd l-a pus.

Stirnind cleștaruri, jaruri, căldări de apă vie,
Pămîntul la picioare desface așternut ;
Din jeț lucrat în stele cutremurul adie ;
Cununa îl alege în fulger peste lut.

Urzite doruri poartă zăpezile-n amiază ;
Mărturisit, cuvîntul îi țese curcubeu ;
Cu taurul și leul și vulturul veghează ;
Făcutul se-mplinește prin jertfa lui mereu.

Te-mbrățișez sub conul din care visul ninge !
Ca soarele ard ochii tăiați în văi de frig ;
Cu briu de abur verde sfiala te incinge ;
Și mina se inalță în aur ca un spic...

teatru

Brățară falsă

Un pretext de tip polițist, expediat, dintr-o răsuflare, de reținutul Thomas Barg (povestea brățării false), se transformă treptat într-o enumerare a relelor pămîntului, a tuturor viciilor și viciaților lumii, a tuturor tranzacțiilor oneroase — de la traficul clandestin de droguri la cel de carne, de la prostituție la terorism — în numele răsunătorului dicton „Fiat justitia et pereat mundus". Pe această canava destul de stufoasă, cazul justițiarului Eduard Bartali, care-și riscă liniștea și viața, cîștigă, aprioric, simpatie, dintr-o dorință general umană de a fi de partea binelui, a dreptății, a adevărului.

Spectacolul Teatrului Nottara, realizat de o echipă destul de omogenă, în regia lui Eugen Todoran, încearcă să limpezească, să augmenteze și să agrementeze subiectul cu siguranța și expresivitatea personalității unora dintre actori (Dorin Varga, în primul rînd, apoi Mircea Anghelescu, Ștefan Sileanu, Constantin Guriță, Dorin Moga, Val Săndulescu, etc.), cu mici picanterii vizuale și sonore întreținute de rostirea, ținuta și vestimentația personajelor feminine, cu ritmul alert, sacadat impus, la schimbarea fiecărui tablou, de pauzele muzicale, cu funcție de punctuație dramaturgică și dramatică (ilustrația muzicală semnată de ing. Lucian Ionescu).

Scurta derivă a Adelaidei, interpretată de Diana Lupescu, se conjugă mental cu evoluția nuanțată a Paulinei.

Catrinel Paraschivescu, o Astrid între agresivitatea șarmului și discreția unui sentiment neimpărtășit, Lucia Mureșan alcătuiește cu distincție și sobrietate profilul demn al Emiliei Bartali, care împărtășește destinul tragic al fratelui. Camelia Zorlescu (Sorella Dauer), Victoria Dobre Timonu (Edmeea), Ruxandra Sireteanu (Angelica) sînt prezențe scenice cu funcție exterioară, așa cum le-a conceput dramaturgul, încălzind atmosfera sau făcînd-o de nesuportat, rupînd liniaritatea expunerii, mărind distanța dintre scenă și public. Dorin Varga — un Bartali complex, reținut sau vulcanic, dar mereu distant — face din personajul judecătorului un rol de compoziție. Inflexibilitatea de principii se manifestă în fermitatea replicii, în atitudine, în mers, într-o completă rigiditate fizică a actorului (menținută, aproape fără cădere, pe parcursul a două ore de spectacol), astfel încît ascendentul onestității sale asupra celorlalți interlocutori să fie precumpănitor. Pe de o parte neîncrederea organică a neliniștitului om al legii, pe de alta, bonomia și nevoia de tandrețe a combatantului însingurat. Cinismul, ironia, detașarea „bolnavului de o suspiciune generală" alternează cu cele cîteva străfulgerări de căldură umană, culminînd, spre sfîrșit, cu impetuozitatea gestului fundamental, strigătul deschis al profesiunii sale de credință, ridicată, în fața amenințării cu moartea, la rangul de lege, cu virtute supremă.

Scenografia lui Tudor Ghimeș propune, în consens cu autorul și cu regia, un spațiu unic (prin desființarea cortinei), un cadru auster, fără ferestre, drapat în negru, stîrnit coloristic de rețeaua rară a unei plase singerii, divizînd spațiul scenic, făcîndu-l multifuncțional și sugestiv. Jocul fasciculelor de lumină detașează pe fundalul negru, pentru spectator, centrul atenției ; eclerajul atent compune și decupează continuu, sprijinind fluidul stării de suspense, ajutîndu-i pe actori să-și regăsească personajul. Finalul — ca punct forte — dă sens ideilor spectacolului : o pînză uriașă, ca un păianjen al morții — pînă aici cerul opac sub care s-au desfășurat toate mașinațiunile de năclăire a adevărului — cade asupra tuturor martorilor negativi ai necrologului, suprimîndu-i, simbolic, pe vinovați.

Trupa Teatrului Nottara demonstrează, cînd vrea, că meseria este... brățară de aur...

Nicoleta Gherghel

film

Promisiuni

Se vorbește mult în filmul scris de Vasilica Istrate și regizat de Elisabeta Bostan, sînt fraze întregi pentru a explica ceea ce s-ar înțelege dintr-o privire ; la rîndul ei, imaginea explică excesiv, subliniind continuu ceea ce deja jocul actorilor și cuvîntul dăduseră de înțeles ; dacă o să adăugăm și muzica, sublinierile ei fireștii, o să ne dăm seama de unde vine impresia de teatralitate și didacticism care se degajă, sufocant, din întreg filmul. Și e păcat, pentru că atît povestea pe care o urmărim, cît și calitatea actorilor, ar fi putut să ne aducă la sfîrșit bucurii mai mari decît lacrimile din ochii spectatorilor din sală, sigur că nici asta nu e puțin lucru. După atîtea filme de la care ieși așa cum ai intrat, dacă nu și mai rău, **Promisiuni** are marea calitate de a se adresa spectatorului cu o poveste posibilă, cu personaje posibile, calde, avînd reacții umane. O dragoste înșelată care își ia revanșa peste timp; — aceasta e tema de meditație pe care ne-o propun cele două realizatoare, de pe o poziție vădit feministă ; așadar, un film care încearcă să trezească atitudini și le obține, ceea ce nu e puțin lucru ; simți însă, din păcate, insistența cu care ești luat de mînă, condus, obligat să asculți, să negi, să înțelegi ; e o manieră aproape judecătorească de a face film ; un mod de a acuza și de a grația, care indică rigiditatea și prejudecăți. Un spectator învățat să **asculte**, n-o să învețe niciodată **să fie** ; filmul nu e dator numai să informeze, dar să și formeze și aici, în această latură, **Promisiuni** e în mare suferință.

Ceea ce filmul impune mai ales, sînt cîteva portrete și biografii, și aceasta poate tocmai pentru că nu este scopul său principal ; atît actorii,

cît și scenarista și regizoarea și operatorul Ion Marinescu aduc pe ecran o lume vie, pregnantă, atunci cînd își dau silința să o creeze din amănunte și nu recurg la pitoresc, așa cum se mai intîmplă totuși din cînd în cînd, atunci cînd nu găsesc o soluție mai bună. Pe lîngă Maria Ploae, Mircea Diaconu, George Mihăiță, Sanda Toma, Ion Caramitru și Ioana Crăciunescu, surprinzător de buni și bine conduși sînt copiii distribuiți ; experiența Elisabetei Bostan în filmele cu copii își spune cuvîntul și aș spune chiar că unul dintre principalele motive de reușită ale filmului este acesta.

Prezența unui film în actualitate este și de modernitatea mijloacelor cinematografice folosite ; și dacă actorii, în majoritatea lor și în majoritatea scenelor, reușesc să dea impresia de oameni vii, adevărați, asta vine tocmai din echilibrul mijloacelor de care dispun ; mai ales Maria Ploae și Mircea Diaconu se impun — în două roluri bogate, e adevărat, în sugestii și posibilități ; ceea ce face din ei doi din cei mai importanți actori de film ai noștri, este efectul obținut cu mijloacele cele mai simple, dacă această simplitate, această prezență conturată mai mult din sugestii decît din elemente concrete ar fi fost a întregului film, lucrurile ar fi stat cu totul altfel. Dincolo de aerul său vetust, dincolo de teatralitatea sa, **Promisiuni** este totuși un film cald, adevărat : ceea ce nici Vasilica Istrate și nici Elisabeta Bostan nu par să știe, este faptul că în film ceea ce nu se spune este cel puțin la fel de important ca ceea ce se spune.

Nicolae Mateescu

simțită de el tot mai des în ultimii ani, o nesiguranță pe care cîndva o constatase la bătrîni (pe măsură ce înaintează în vîrstă, oamenii au despre tinerețe o imagine din ce în ce mai globală, în interiorul căreia disocierile sînt tot mai dificil de făcut). Nu cumva este mult mai tînără ? se întrebă el. Sau, dimpotrivă, să aibă vreo douăzeci și opt ?

Cealaltă fată îl șocă mai întîi prin mîinile ei expresive, cu degete lungi, dar destul de cărnoase pentru a nu da o nesuferită impresie de cerebralitate neputincioasă, așa cum fac degetele așa-zise scheletice. Era subțire, mai înaltă decît cealaltă. Avea o față îngustă, rasată, pe care ușoara proeminență a buzei superioare aducea un aer de eleganță. Părul saten, cu suvițe mai deschise la culoare, avînd o lungime care nu depășea zece centimetri, era despărțit printr-o „cărare ascunsă", situată în partea stîngă, într-un fel care amintea o frizură bărbătească. Prelungirile prin care o modă abuzivă le obligă pe femei să-și acopere în întregime ceafa, lipseau. Din cînd în cînd, la cîte o mișcare mai amplă a capului, părul flutura grațios, iar apoi aluneca ușor în jos, precum o aripă a unei păsări obosite, obligînd-o pe fată să-l rearanjeze cu o mișcare straniu de armonioasă a mîinii drepte. Un gest spontan, de care nici o balerină nu s-ar fi rușinat.

Fata se opri lîngă Gornea și scoase dintr-un portofel niște bancnote, pe care le dădu bătrînului, zicîndu-i :

— Patru sute.

Vocea îi era supravegheată. Gornea nu reuși să-și facă nici o impresie în legătură cu ea.

În timp ce bătrînul stătea la micul rînd format între timp, fata se mișcă, de parcă ar fi fost cuprinsă de o bruscă nervozitate. Avea mersul unei balerine, asta era clar. Pășea neînchipuit de ușor, la fiecare pas piciorul se îndrepta perfect, parcă înainte de a atinge pardoseala cenușie. Un asemenea mers, rațională Gornea, nu poate fi realizat decît dacă la fiecare pas vîrfurile picioarelor sînt îndreptate în afară, mai mult decît o fac oamenii obișnuiți. Altfel nu se poate. Într-adevăr, fata așa mergea. Picioarele ei mici, încălțate în niște cizme comode, scurte, ascuțite, de un negru mat, ce părea aproape cenușiu, se aruncau la fiecare pas într-un unghi de aproape patruzeci și cinci de grade față de axa de înaintare. Se aruncau, sigur, este și acesta un cuvînt. Dar cît de nesatisfăcător ! Fiindcă fiecare pas începea realmente printr-o zvicnitură energică, printr-o „aruncare", dar cît de rafinate erau forțele care interveneau imediat pentru a îndulci frînarea și a o transforma într-o aterizare lină, foarte plăcută la vedere ! Era un mers dansant, cum Gornea mai văzuse în București, pe stradă, uitîndu-se pe urmele cîte unei balerine. Putea însă să afirme că gara din Alba îi oferă ceva nou. Fata cea rasată, aflată în preajma casei de bilete numărul doi, avea în plus o fluiditate extraordinară a tuturor mișcărilor, o fluiditate pe care balerinele o consumă, eventual, pe scenă, dar nu și atunci cînd merg pe stradă și cînd, de regulă, nu arată decît o simplă elasticitate. Mersul ei dansant, ființa ei dansantă !

Fata era îmbrăcată în blugi. Purta un jerseu de un portocaliu închis, care i se urca pe gîtul subțire. Iar deasupra avea o scurtă al cărei bleumarin batea parcă spre un cenușiu de o nuanță mai deschisă decît cel al cizmelor. Erau haine nepretențioase, dar era de ajuns ca ea să facă o singură mișcare, pentru ca totul să devină elegant, perfect.

Probabil că privirile insistente ale lui Gornea erau sesizate de fată : inginerul avu plăcerea să recepționeze cîteva „ochiade". Sau poate, că de fapt, era și asta o iluzie ? Nu se știe. În orice caz, Gornea, cu toate angoasele sale de vîrstă, arăta încă a bărbat. Nu puteau fi îndoieli în această privință. Barba lui neagră, pe care nu apucase să și-o radă, aducea o mărturie destul de convingătoare.

Dar nu aceasta era problema lui. Nu înfățișarea. Într-adevăr, poate că aspectul lui era cel al unui bărbat în putere, poate că era încă „dezirabil". Poate că însăși fata cea dansantă (asa îi veni să-i spună) nu ar considera ridicol un eventual demers al lui. Dar nu asta era problema.

După plăcerea estetică, pe care o încercase minute de-a rîndul, urmărind-o cum se mișcă, el se simți dintr-o dată cuprins de o stare tranzitorie, imoură. Nu mai reuși să rămînă la contemplare, își dori să o cunoască și să fie iubit de ea. Nu se putu stăpîni să nu o dorească. Simți, cu un soi de ciudă blazată, cum lese din sferele senine ale admirației și începe să combine în minte diferite posibilități de a o acosta.

Iar apoi, după încă un număr oarecare de minute, încă o modificare dată de resimțirea unei slăbiciuni. Nu pot, nu sînt în stare, își spuse. Este prea mult pentru mine, nu pot.

Reîncepu să se uite la ea de parcă ar fi văzut-o pe ecranul unui cinematograf sau al unui televizor. Se sili să o vadă astfel. O privi intens și avu impresia că ea se îndepărtează, ca și cum spațiul destul de strîmt în realitate al gării ar fi început dintr-o dată să se dilate. Ca un leșin de o clipă, dat de o extrasistolă, de o bătaie în gol a inimii, simți că îl străpunge dulcea durere a renunțării.

Dar nu se făcea să o fixeze chiar așa, atît de insistent. El era un om politicos, de felul lui. Își mută încet privirile în dreapta. Văzu pentru prima oară, deși se aflase tot timpul la un metru distanță de el, un chioșc de sticlă, în care se afla o persoană încărunțită. O vînzătoare de loz în plic, care croșeta. Pe chioșc era lipit un afiș.

Gornea se apucă să îl citească. Era o listă a unor cîștigători la sistemele loto-pronosport din județul Alba și din orașul Alba Iulia. Unii obținuseră autoturisme. Alții bani.

Se uită, pierdut, la listă. Întinse apoi mîna, mașinal, spre buzunarul scurtei de piele în care era îmbrăcat. Să ia un loz în plic, nu ? Cine știe ? ! Dar nu-și duse gestul pînă la capăt, fiindcă i se înfiripă un gînd ciudat, care la început îi provoacă uimire, iar apoi altceva, un sentiment hibrid, format din presimțirea unei întîmplări extraordinare, care era pe punctul de a se produce, și îndoială rațională : așa ceva nu se poate întîmpla.

Se întoarse încet la locul său, lîngă bara metalică din fața casei de bilete și se uită iarăși înspre grupul celor trei. Fata, iubita lui dansantă, de o oră, de o clipă, își aranjă din nou mesa care îi aluneca în partea dreaptă a frunții. Gornea îi văzu mîna, atît de vie încît avea parcă o existență de sine sătătoare. O dată cu încheierea gestului de aranjare a părului, fata se întoarse puțin spre el și îi aruncă o privire, fără să zîmbească. În atitudinea ei, își zise Gornea ,nu se află nici un pic de cochetărie.

Gornea rămase nemișcat, cu ochii ațintiți spre ea, dar dinți-o dată nemaivăzînd-o, privind în gol dincolo de ea și de peretele cu decorații ciudate din spatele ei. Un val de căldură urcă în el, miraculos atotputernic. Este posibil, este posibil, este real va fi real, îi veni să strige. Dar nu scoase nici un sunet. Rămase înțepenit, fără să-l mai vadă pe vreunul dintre oamenii aflați în jurul lui, nemaiauzînd conversațiile de lîngă el, surd la zgomotele de motoare care veneau din spatele gării.

Văzu în toate amănuntele o secvență care urma să se petreacă peste cîteva minute, pe care el însuși urma să o trăiască. Nu se îndoi, reuși să nu se îndoiască.

Se văzu înaintînd decis către deschizătura din peretele de sticlă al chioșcului și apoi înșfăcîndu-i femeii care tricota două monede. Prima de cinci, a doua de un leu. Iar apoi luînd un loz din grămadă, știind de la bun început pe care trebuie să îl aleagă, văzînd că „al lui" are o mică, aproape imperceptibilă strălucire, desigur invizibil pentru oricine altcineva decît el, copilărosul Gornea, inginerul din București, adus de destinul său capricios în holul gării din Alba Iulia, într-o dimineață cețoasă de noiembrie. Se mai văzu rupînd lozul și înainte de a-l desface trăi, cu anticipare, un sentiment de teroare plăcută, dacă așa ceva este posibil. I se păru că vede, cu o clipă înainte de a citi : era lozul cel mare, care oferea un autoturism. Iar apoi, confirmarea. Da, cîștigase. O clipă de ezitare. Apoi întrebarea vînzătoarei din chioșc, zîmbetul ei femeie cumsecade, care a crescut cîțiva copii și este probabil bunică. A ieșit ceva ? Că v-ați albit la față. Gornea, napoleonian, călare pe situație, cuprins de un calm suprafiresc, să zică : nu, n-a ieșit nimic. Ce să iasă ? Iar apoi, cu lozul ținut aproape neglijent în mîna dreaptă, între degetul mare și index, să se îndrepte agale către grupul celor trei și să se oprească în dreptul bătrînului. Nu vă supărați, să înceapă el, ținînd în continuare lozul la vedere, aș vrea să vă rog ceva. Da, vă rog, să zică bătrînul, politicos. Mă numesc Roman Gornea, sînt inginer, și lucrez la un institut de cercetări din București. Celălalt să nu-și spună numele, ci doar să se încline puțin, cu un gest de o eleganță cam deplasată, avînd în vedere ora și locul unde se petrece scena. Fetele să se uite curioase la domnul din Capitală, care este un bărbat încă bine (barba de o zi îl împrumută o anumită expresie de duritate, plăcută la privit). Bătrînul să aștepte cu răbdare. Aș vrea să nu interpretați greșit gestul meu, să zică inginerul, întorcîndu-se pentru prima oară spre fată, spre „fata lui dansantă". Ce gest ? (vocea ei, în care Gornea să descopere complicitate amestecată cu tristețe). Vă spun imediat, să se grăbească el. Dar mai întîi, să continue el, sigur de sine, aș vrea să vă spun că omul trebuie să știe și să cîștige, dar și să piardă. Tu, să i se adreseze fetei cu un zîmbet slab, va trebui să dovedești acum că știi să cîștigi. Cum ? (stupoare, dar numai pe fețele celorlalți doi). N-am să mai lungesc vorba. Acum două minute am cîștigat o mașină la loz în plic. Iată lozul respectiv. Ți-l dăruiesc. Îl accepți ? Să fie tăcere. Apoi bătrînul, care și-a cam epuizat mirările vieții, să rîdă a neîncredere, ba chiar oarecum batjocoritor. El, Gornea, să îi întindă lozul, fără nici un comentariu. Bătrînul să-l ia, dar înainte de a-și extrage ochelarii din buzunarul de la piept al cămășii verzi, pe care o poartă pe sub pulover, fata cu figură comună să vadă că necunoscutul nu a mințit și să scoată un mic țipăt. Ochelarii, un tremur al mîinilor, pornit pe neașteptate, care să dea restituirii lozului un oarecare aer dramatic. Fata cea frumoasă să îl privească în ochi, cu mare atenție, fără zîmbet, de parcă ar voi să îl hipnotizeze. El, Roman Gornea, inginer ratat, să se simtă ca un jucător de ruletă care a întors cursul dezastruos al unei seri, al unei vieți Da, să zică fata. Să-i dea lozul. Și doar atunci să vadă cercul de oameni care s-a strîns în jurul lor. Cineva l-a auzit, bineînțeles, cînd își făcea neobișnuita ofertă. Să zică la revedere și să lase din gară, să renunțe la rapid, la bilete. Să se îndepărteze și doar într-un tîrziu să întrebe pe unde trece șoseaua către București. Să facă autostopul și să intre în vorbă cu șoferul.

Inginerul nu cumpără nici un loz în plic. Rapidul veni. Întîmplarea îi aduse pe cei trei în același vagon cu Gornea, la numai două compartimente distanță. Călătoria se desfășură normal. Nimic deosebit nu interveni.

Ștefan Rămniceanu : „Tuci pe cimp"

Ștefan Rămniceanu : „Corte cu sferă"

elena ștefoi

Tablou estival (I)

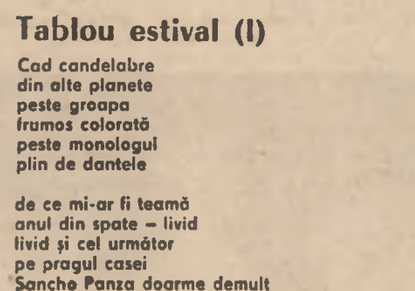
Cad candelabre
din alte planete
peste groapa
frumos colorată
peste monologul
plin de dantele

de ce mi-ar fi teamă
anul din spate — livid
livid și cel următor
pe pragul casei
Sancho Panza doarme demult
înfășurat în patimi și solzi

lîngă tăcerea mea
sleită confuză
de parc-ar simți
ingimfarea țevii
de pușcă pe-aproape
se zbat punctele cardinale.

În vederea victoriei

Pasteluri fericite
ar trebui să închipuie
mîna mea dreaptă.
Cine dorește să afle
că o forță măruntă
își curăță armele
cu gîndul la ea ?
De jur împrejur
flamuri și dangăt
În cămașa de zale
viperele cuib și-au făcut
dragostea fumegă ghemotoc
între glotă și epiglotă.



nicolae sinești

Văzduh sentimental

Pe partea dinspre mine
Timpul are culoarea
Ochilor mei !

Trecînd,
Îmi alungește privirea
Lăsînd un aer de verde aprins
Ca măduva unui dor vegetal.

Timpul,
Văzduh sentimental,
Pînă unde înainte,
Pînă unde înapoi...
Dinozaur
Ce-mi bea cafeaua
Și-mi mușcă din țigară
Încetul cu încetul
Lăsîndu-mă fum.

Toți cei pe care
pe ultimul drum i-am condus
ascunși pe-aproape cioplesc
un cal troian pentru mine.

Prin tinere vase de sînge

Înapoi și-nainte :
o grămadă vrăjmașă de aur.
Pe îndelete, cîte puțin,
ea distruge
clasicul organ al vorbirii.
(Oh, văicăreala întunecînd
dealuri și văi, un vierme
între rațiune și pasiune,
dragostea mea,
dragostea mea glorios cocoțată
s-o vadă întreg cartierul !)
Prin tinere vase de sînge
sumbru-plenar
chiuie dihania zilnică.
Și tot ea, cînd lipsești,
îmi dă de pomană :
masca de oxigen,
zicători și proverbe,
sfîrșitul.

Atîta poezie

Atîta poezie...
Ai crede
Că nimeni nu moare.

Îmi șterg sudoarea
Și se cojește peretele.

Casa plină de răni
Își prelungește gîndul
Pînă la mine.

Un foșnet

Se aude un foșnet

Cerneala
Visează cu mine.

Bat inimii
Un cerc trist.

Tăcere de greier

Scriind poezie,
Puteți asculta
Cum tace tăcerea
Și cum țipă veșnicia.

Îmi întorc privirea
Și se face întuneric.
Mesenii mi-au adormit
Pe nuntă.

Doar timpul
Un greier înzăpezit
Mai strunește viorile.

valeria deleanu

Poem

O arenă de frunze, toamna...
și prea brutal e dresorul
Sînt prima solistă,
sînt numai mimul
sînt spectatorul
Mi-e teamă de tine
dresor de tristețe...
un bici ruginit e totul...
Nu mai știu să fac declarații de dragoste,
nu mai știu să fac tumbe
nu mai vreau să-mi privesc jocul
Oprește-te...
Am atîtea păduri de colindat
Oprește-te, îi spun...
în vreme ce frunze din rana cupolei cad...
mereu cad.

Îți primenesc fața de zeu orb

Frunze aproape de toamnă
după ce au brumat și azi
în fața pragului
între pas și mișcare.
Vîntul îmi așează ceața în brațe.
Cineva îmi scrie pe chip.
Ziua lipește cuibul de privighetoare.
Și iarăși te întîlnesc jefuit de zîmbet
salutul lasă o diră de răcoare.
Îți primenesc fața de zeu orb.
Ziua lipește cuibul de privighetoare.

Statuia de gînd

Vînt straniu, stîrnit de viori,
ajută-mă c-un cîntec de pahar umplut
și nesorbit...
treacă-ți arcușul prin licoarea amară,
tandrețea mea de toamnă cresteaz-o
c-un cuțit...

Că mi-am lăsat dorul pe vreme-sus
boare curată în patul de iarbă
și nu mai știu de-i mort sau numai doarme,
oricum se cuvine să-i moștenesc iubirea
bolnavă

Oricum se cuvine să-l primenesc
în jalea mea tîrzie și săracă.
Auzi, vînt ciudat, se zvîntă statuia de gînd,
ține cămașa de lacrimi și du-te de-o îmbracă.

Invitație

Poftește, ospătează-te din piinea neatinsă,
din piinea descîntată tare frumos
Îți voi aduce o cană cu sînge cald,
ce licoare, iubitul meu mincinos !
Îți voi aduce flori (siminoc și mătrăgună)
Îți voi culca între coaste
tristețea mea nebună.
Și uite cum te hulesc invitații,
cum îți ocolesc gura crestată de cuțit...
Poftește, ospătează-te
de urît îți ține umbra
de iubit — cel neiubit
Luminări vor arde toată noaptea
bîntuite de morții lor
Poftește, ospătează-te,
tot mai mică-i felia de dor.

Bătrîn, bătrîn a intrat pe poartă

Ținea peste inimă ramul de măslin.
E tatăl lui imi spuneam, e tatăl tuf...
Cele două mii de vieți
le-am hrănit cu piine, le-am stropit cu vin.

M-a rugat să-i întind mîna
să mă recunoască, să-mi dea un dar,
peste vremea dezlănțuită
deși între noi nu era hotar.

Cu sînge era scris numele tău în palma-i.
În mîna mea inima lui stătea ca un fruct.
Mă uitam la chipul întemeietor
din care tu creșteai neîntrerupt...

plastică

Jocul măștilor

Prezentarea într-o expoziție personală a unui singur ciclu tematic este în sine o operație extrem de riscantă. Publicul tentat să caracterizeze tipul unui demers în funcțiune chiar și de o mică parte din producția prezentă sau trecută a unui artist, în fața unor imagini cu un caracter vădit repetitiv, derivat în mod firesc din exigențele de reprezentare impuse de subiect, nu poate decît să își exprime reținerile de rigoare. Ceea ce pentru un critic poate să apară ca un „exercițiu de stil", pentru public poate să însemne o obositoare lipsă de varietate.

Din fericire există însă și situații cînd soluții aparent repetitive, nu pot împiedica nici critica și nici spectatorii să constate că artistul dispune de un potențial de mijloace valorificabil chiar în cadrul unor variațiuni pe temă dată. În mod chiar paradoxal gama de mijloace cu care se exprimă **Dan Minea** (Galeriile Municipiului) nu este alterată de abordarea picturală a motivului măștii. Cine cunoaște folclorul nostru, străvechile noastre rituri și obiceiuri, știe ce gamă, incredibil de largă, au formele și culorile măștilor, știe, de asemenea că ele exprimă o multitudine de alegorii și reflectă stări, simțăminte, întruchipează caractere. Măștile populare au o puternică pregnanță imaginativă. A reuși transpunerea în termeni artistici a unei situații vizuale cu care deja sîntem familiarizați — iată problema tuturor artiștilor care s-au ocupat de transcrierea picturală a semnificației măștilor. În cadrul unei combinatorii compoziționale eficiente, un exemplu concludent este **Venus și Amor** al lui Bronzino, descendent al lui Michelangelo prin filiera Pontormo, una din capodoperele din Muzeul de Artă al R.S.R. Cicluri de măști l-au făcut celebru în deceniul ultim al secolului trecut pe acel solitar precursor al expresionismului care a fost James Ensor. Spectacolul hilar și trist al lumii ensoriene își avea în mască pretextul generator de imagini. Pictura lui Dan Minea nu cred că are o legătură profundă cu ironismul terifiant al lui Ensor. Avînd avantajul de a cunoaște toate etapele anterioare ale picturii lui Minea, apreciind și sensibilitatea cu care abordează arta largă a problematicii reprezentării — cine ar putea crede de fapt, văzînd aceste tablouri, că autorul lor are o autentică vocație de peisagist, pe linia serioaselor realizări în această direcție din pictura noastră ? — nu pot să nu constat că pentru el masca este chiar obiectul reprezentării și nu doar reperul pentru elaborarea de compoziții cu o semnificație autonomă. Chiar în aceste condiții Dan Minea reușește să ne propună un univers vivace, atractiv, personal. El punctează inteligent pe o anume selecție de imagini. Prezintă ca atare situații plastice pe care le menține în sfera semnificației lor inițiale. Conferă tărie expresiei devenită mediator între spectatori și situația vizuală reală. Privind pînzele lui Dan Minea te regăsești astfel într-o umanitate doar teatralizată : spectacolul nu a început încă să se desfășoare, el este însă potențial, nu este în act. Figurile nu înfăptuiesc rituri, ci doar își dezvăluie apartenența la anume zone ale biologicului. Zone unde moartea, extazul, tristețea, bucuria sînt stări fundamentale înainte și după orice invocație pe care o bănuim în spatele absenței oricărei retorici. Gestul pictorului, dialogul său cu imaginile se înscriu în zona firescului, a demersului netrucat. Sensul măștilor lui Minea nu este denaturat de prețiozități intelectuale. Pictorul reprezintă, energic, cu tușe ample, construind imagini dinamice cu o vivacitate neostentativă. Lectura pînzelor sale este atractivă ca un spectacol în care privitorul încearcă să identifice rolul-mască cel mai potrivit sieși.

Grigore Arbore

muzică

Artă interpretativă (III)

Dirijorul francez Jean Périsson : **Cunosc deja** Rapsodia I și Simfonia de cameră, **lucrări dirijate mai demult, și am avut acum prilejul să ascult două simfonii enesciene și opera** Oedip. **Cred că Enescu este un poet al culorii folosite cu deosebit rafinament. Muzica sa este însă în același timp deosebit de profundă și asupra acestor „adîncimi" trebuie insistat cred, în mod separat deoarece există uneori tendința de a asimila culoarea și jocurile timbrale unui peisagism superficial.** Înainte de a-l aborda pe pianistul Horia Mihail, cel mai tînăr participant-solist în Festival (fapt reprezentînd o recunoaștere a valorii și un stimulent enorm), cunosteam „butada" pe care o reproducem aici circulînd anecdotic în lumea muzicienilor : **Dacă tovarășa profesoară ar fi fost antrenoarea națională** (e vorba de un comentariu la pauză pe marginea partidei de fotbal România — Anglia la București, după o primă repriză „judecată" destul de nefavorabil), **cred că i-ar fi scos pe ai noștri să se antreneze și în pauză.** De aceea, nu mai e nevoie să-l întreb cît mănușește la pian și cum arată relația elev-profesor (profesor este excelenta pedagogă brașoveană Stela Drăgulin) presupunînd firesc că nu poți munci mult și avea asemenea rezultate decît (ca să revenim la fotbal) în formula de echipă.

— Cum privești aplauzele ?

— **Îmi plac aplauzele, firește, însă mă bucur mult de ele numai atunci cînd cred că ele sînt meritate pentru că, mereu, îmi dau seama, pe scenă, unde am greșit, unde am cîntat bine și unde puteam cînta și mai bine.**

— Dar materiile și manualele clasei a VIII-a, cum le privești ?

— **Îmi plac mult Eminescu și Arghezi. Dar cel mai mult îmi place matematica; știu că și maestrului Mihai Brediceanu îi place matematica** (distinsul dirijor, tot brașovean de origine, este autor al unui complex studiu, „Timpul polimodular și artele vizuale", precum și inventator al „polimetronomului"), **ceea ce arată că nu sînt singurul muzician care învață cu plăcere matematica.**

Oprindu-ne acum asupra momentelor de artă coregrafică, insistăm asupra evoluției **Ansamblului de balet „Fantasio"** din Constanța, condus de maestrul Oleg Danovschi, în două seri consecutive pe scena Operetei ; în program, **Baiadera** de Minkus (actul al II-lea), **Toaca** după un colaj ritmico-muzical de Ioan Maxim în coregrafia lui Ion Tugearu, **Rapsodia I** de Enescu, **Carmen** de Bizet-Scedrin, respectiv **Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski. Ceea ce impresionează deosebit aici este ținuta de ansamblu, condusă pe adevărate culmi de virtuozitate, precum și fantezia coregrafiei. Ambele componente se însoțesc mînă în mînă: fără o coregrafie inteligentă, atmosfera ar deveni fadă în timp ce o imaginație în lipsa unei adecvate întruchipări scenice creează o senzație de derută. Amintind și unele momente de valoare oferite de balerinii sovietici Galina Sliapina și Nikolai Fedorov în **Lacul lebedelor** și **Giselle**, pe scena Operei, ne oprim la evoluția de excepție a **Teatrului de balet contemporan** din Leningrad, în coregrafia lui Boris Eifman, în **Idiotul** după Dostoievski, **Nunta lui Figaro** după Beaumarchais și un grupaj de șase miniaturi coregrafice. Caracteristică e aici îmbinarea tehnicii dansului clasic cu elemente moderne, înțeleasă nu ca simplă alternare-juxtapunere ci ca depășire creatoare a unor rigori de limbaj ale unei arte-etalon, ridicate de școala sovietică pe culmi incomparabile. Momentele de dans transgresează procedeele artei clasice în sensul că sînt deductibile din aceasta fie prin „adăugiri" ulterioare, extra-stilistice, fie prin contraziceri ferme, clare. În ambele cazuri, originea e evidentă și faptul se poate extinde la multe alte zone : convenția narativă este îmbunătățită, unitatea de limbaj e pusă sub semnul întrebării, chiar și estetica dansului clasic se dilată prin elemente acrobatice sau teatrale și extradansante. Impresia generală este însă de evoluție organică, din complexitatea unei arte-apogeu spre diversitatea unei arte-replici creatoare, servite cu strălucire de un mănunchi de interpreți de excepție.

Viorel Crețu

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A „PROZEI SCURTE" ROMÂNEȘTI

VASILE VOICULESCU

IV. Daimonul „iubirii magice" (1)

Tema **iubirii magice**, în proza lui V. Voiculescu, deține un loc privilegiat. De prezența ei se leagă unele din cele mai de seamă performanțe ale scriitorului, circumscrise fantasticului. Prin însuși statutul ei mitico-osibologic (în **Phaidros**, 244 a —245 c, Platon consideră, **daimonul iubirii a patra forma a nebuniei venite de la zei**, după nebunia profetică, nebunia telestică și nebunia poetică) iubirea își apropie șansa plonjonului în fantastic pe măsură ce inefabilul coeficient de **vrajă erotică** ce-o însoțește necondiționat intră în stăpînirea a ceea ce se numește **demonism erotic** înscris în tiparе epice pe măsură. Într-o asemenea ordine de idei, am văzut cum se prezintă lucrurile în cazul lui Eminescu, Caragiale, Galaction, Agârbiceanu sau Sadoveanu, în a căror proză, de asemenea, **daimonul iubirii** cristalizează în structuri fantastice de o extraordinară originalitate. Însă, cu V. Voiculescu și Mircea Eliade proza fantastică românească intră într-o nouă vîrstă din unghiul raporturilor ei cu acest cîmp tematic primordial. În datele lui de bază fenomenul vizează efortul oarecum programatic de realizare a unei noi sinteze între filonul magic închis în paradigme subiacente de continut doctrinar-mitic mai mult sau mai puțin lor însele suficiente, de o parte, și sugestiile narative venite din partea existenței umane reale, „subminată" însă de avatarul congenital al proiectei memorii mitice, de altă parte. Sigur, nu se poate deci susține că în ceea ce-i privește pe înaintașii amintiți un atare efort sore sinteză absentează. Analizele critice de pînă acum sperăm să fi relevat îndeajuns de convingător faptul că de fiecare dată ideatia magică există ca atare — cînd explicit (Eminescu, Galaction), cînd implicit, în sensul unor emanații subterane evasiperceptibile la nivelul enunțului (Caragiale, Agârbiceanu, Sadoveanu) — și, că epic, aceasta beneficiază cu nedezmințită voluptate de materie mitic-folclorică.

Cît despre motivul **iubirii magice**, să arătăm că, exceptîndu-l pe Eminescu, totuși, ceilalți mari înaintași îl asimilează viziunilor fantastice în măsura în care tensiunea trăirilor afective atinge cote dramatice sau chiar tragice greu de explicat altfel decît prin recurs la strănietatea paroxistică inculcată faptelor și mai ales psihologiei eroilor, în general, conformației lor spirituale. Astfel, simbolistica fantastică a temei, la ei, rezultă mai mult din subconștienta **poetizare ezoterică** a sentimentului decît din asumarea acestuia în virtutea unui **demonism erotic** în totul constientizat, implantat într-un sistem de referințe magice închis în sine, cum se întîmplă la Voiculescu și Eliade. Pe scurt spus, calea parcursă este aceea de la cazuistica realist erotică potentată analitic cu mijloace de o acută funcționalitate magică, la însăși cazuistica erotic demonică ce ființează exclusiv prin și în materia strict fantică a magicului. Detașîndu-se de conotațiile simbolico-poetice, la rîndul ei, sintagma **iubire magica** dobîndește un statut prin definiție paradigmatic pe care naratorul îl supune celei mai fățise analize critice. Iată de ce, revenind acum la Voiculescu, nu ne vom mira că adesea introducerea în temă capătă forma unui adevărat **symposion** în cadrul căruia obiectul discutiei este supus unei adevărate dispute :

„Spre miezul nopții, ne-am oprit într-o poiană minunată și am stat acolo, cu luna în creștet, multă vreme. Într-un tîmp, ni s-au părut cîteva lătrături depărtate. Prietenul a sulerat semnalele cunoscute la care cîinele alerga nesmințit. Zadarnic. Lătrătura s-a repetat... Ne-am așezat la pîndă. Luna bătea de sus de-a dreptul în capul nostru, îmbătîndu-ne în magia ei ametitoare.

Tîrziu s-au ivit zburînd prin iarbă pînă la brîu a poienii două fiare. Azor, hîrîonindu-se nebunește cu o soață subțiratecă, sfioasă, roscată...

— Vulpea! strigă unul din noi.

— Exact ! Cu o vulpe, întări povestitorul.

— Asta nu se poate! sări ars unul din ascultători.

— Ce? întrebă doctorul.

— Cîinii nu se împerechează cu vulpile niciodată.

— De ce nu? se amestecă, artăgos, altul. Sînt împrejurări cînd...".

Disputa este descrisă din povestirea **Sezon-mort**, memorabilă prin insolita explicitare antropozoomorfică a cazului de **iubire magică** ce-l are protagonist pe ultraurbanizatul și supraintelectualizatul tînăr Charles, scobortor, „dintr-un vechi neam de francezi așezat de mult în țară". Gazdă a personajului povestitor, firește, Charles asistă și el la nemaipomenita întîmplare descrisă într-o tonalitate primordială îmnică, de pe acum avertizantă în ceea ce privește impactul asupra eului magic al eroului : „Cu ochii lacomi, prietenul privi îndelung dragostea fiarelor, care pînă la urmă sfîrșiră prin a se împerechea. A fost o nuntă ca în basme. Cu luna sus, copacii ce încercuiau raristea și noi, martori și musafiri. Se vărsau de pretutindeni miresme usor coapte prevestitoare ale toamnei. Ușoare mihniri izvorau din copacii scuturînd cîte-o foaie vestedă. Veneau suflări îngîndurate de vînt cu răbufneli de zgomote din pădurile surde sau din satele adormite, unde numai îbovnicii vegheau. Doruri mute izvorau din ierburile mature, niciodată cosite, gătite de scuturare și spicele lor, cu semințe rodnice, ne gîdilau obrazele cufundate în umbră. Se iscа din toate un fior, un îndemn, ca un spasm către o împlinire înainte de a-ți da sfîrșitul, fără care viața n-ar avea rost". Canalizarea cursului povestirii în direcția impusă de respectivul imoact se produce deîndată, încît alunecarea eroului în capcana **daimonului** său erotic este rapidă și definitivă. „Nebunia" iubirii magice îl cotropește cu totul : „Și prietenul nu se mai sătura privind, ascultînd, pipăind, mirosind, cu un surîs straniu înghețat pe gură și o lucire sălbatecă în ochi. Mi-am închipuit că se bucură de plăcerea cîinelui și l-am lăsat pînă ce perechea s-a afundat iar în pădure. Atunci l-am trezit. Adică am încercat, dar n-am izbutit. Rămăsese ca beat și se clătina ușor. La înapoiere a vorbit, el tăcutul, tot timpul pînă acasă de formidabila putere a reproducerii, marea zămislitoare a lumii ; a înălțat imnuri iubirii care apropie ființele și topește urile de neam și rasă, prefăcîndu-le, ca alchimiștii în iubire. A pledat cauza lui Azor, de al cărui gust mai mult decît îndoielnic mă declaram nemulțumit. Și a tunat împotriva gestului slugii care ridicase arma, povestindu-mi o fabulă din **Metamorfozele** lui Ovidiu, cu nu știu ce tînăr pedepsit de Afrodita fiindcă despărțise doi șerpi împreunați".

Aici s-ar afla deci sursa absolut necontrolatei pasiuni a eroului pentru nevasta pădurarului Simion, slujnică la curtea sa ; aici și în prezența altui element aparținînd arsenalului magic arhetipal, de data aceasta, înscris în ordinea alcătuirii planetare a cosmosului :

„Nu l-am potolit decît cu un somnifer tare și cu comprese reci pe cap, schimbate des. Cred că făcuse o — cum i-aș putea spune mai bine? — o înlunație...

— Ce-ai spus? întrebai eu.

— O înlunație... Adică fusese lovit în creier de lumina prea puternică a lunii. Așa cum altii capătă insolație, sînt persoane simtitoare la razele mult mai magice ale lunii...".

Nicolae Ciobanu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Ștefania Plopeanu, autoarea volumului de poezie „Scrisoarea femeii urîte"

Emil Manu, unul din „membrii generației războiului" în poezie

Un forum scriitoricesc : Dan Tărchilă, Nicolae Dragoș, Grigore Arbore și Costin Tuchilă în timpul lucrărilor

NUMELE POETULUI

Eugen Bela Popa (I)

La propunerea distinsei poete Valerie Petrescu (care inițiază într-una din ședințele Cenaclului numirea pe Eugen Bela Popa să ne citească „doar cîteva poeme" cum ne-a precizat, cînd a sperat barbatul dumisale și mărșat cu o voce pierdută, așoară, abia cu o pîlpîire a suferinței. Eram, desigur, curios să descopăr cum poate să scrie poezie un „marginalizat" ajuns la generoasa tîrstă de 64 de ani fără să fi publicat măcar un vers...

După ce ne-a citit trei pentagrame din cartea sa în manuscris Nouă pentagrame despre marile despărțiri, copleșit de forța clasicizantă a intonației instaurînd în versete ample o viziune cosmogonică unică, am hotărît cu toții să ascultăm lectura integrală a cărții imprimată pe bandă de magnetofon... și astfel după „audiția" celor Nouă pentagrame a urmat o lectură din Elegii de miezul nopții, încît trei ședințe la rînd am fost trăsniți de poezia lui Eugen Bela Popa, o poezie izvorînd natural parcă și resorbindu-se în acel mare suflet al lumii (panpsyché) invocat în spațiul mediteranean de Pitagora și apoi de Platon.

Pe lîngă cele două manuscrise am mai citit și un eseu neterminat: Cu privire la explicație și înțelegere semnat de Eugen Bela Popa, eseu de filosofie a științei, disciplină spre care mă ispitea cu ani în urmă angelicul savant Octav Onicescu, dar am renunțat, și ne vom ocupa cu altă ocazie de ele... Am rămas să aflu din scurtele convorbiri cu autorul că a făcut de toate, pictură, muzică, fizică, filosofie, poezie, teatru, artele-și modelul vieții în afară oricăror unanimale al armoniei (care mereu ni se pare a fi mai complex: totalul în matematicile prin Pitagora sau Platon la care numerologia era dublată, integrată de o cosmologie religioasă) și în spațiul cultural românesc cu Lucian Grigorescu sau Ion Barbu, o facut de toate și nu a izbutit decît să fie transmită în radio unele „scenarii radiofonice"...

Lecția lui Eugen Bela Popa poate descumpănă, desigur, o mai debila mentalitate juvenilă, dar ne face pe noi să ne întrebăm cum va reuși cultura românească de azi ne-a „revoltele" tatori marginalizați, necunoscuți public treodată, de la Petre Țuțea la Dumitru Peristeri, Petru Aruștei, Marin Cărăbaș și atîția alții...

Socratic, prin seninătate copilărească și inteligență daimonică în dialog, discret pînă la mutenie în îndurarea soartei, Eugen Bela Popa trăiește umilința și glorie ultimului om fascinat de miracolul Cuvîntului care poate deschide ceriurile, „citoyen de l'univers je parle dans l'air" cum zicea Casanova.

Cezar Ivănescu

CENACLUL NUMELE POETULUI. Vineri, 8 noiembrie a.c., orele 19.00, la sediul redacției revistei „Luceafărul", București, Piața Scînteii nr. 1, va avea loc cea de a I.VII-a ședință a Cenaclului „Numele Poetului" condus de Cezar Ivănescu.

Scrisoare din mijlocul străzii

Urmare din pag. 1

că ăsta e scopul, ceea ce mi se pare un efort fără sens.

Nu scriu toate astea cu iritare. Ci cu un sentiment de pierdere și de tristețe. De risipă. Printre oamenii tineri și foarte tineri care au aderat, parcă de tot necondiționat, la fuga de realitate, la ocolirea ei sterilă, am prieteni. Dincolo de unii indivizi agresivi, surzi, ce refuză dialogul și se ascund în spatele teoriilor din lipsă de har, știu oameni inteligenți și cultivați. Pe care îi bănuiesc talentați. Să fie ei oare atît de slabi, să se creadă atît de fără vlagă încît să simtă nevoia să umble grupați, ca școlarii ce trec strada, în jurul unor formule tehnice seci și evazioniste ?

Am certitudinea că, din punct de vedere al scriitorului, e o mare șansă să trăiești aici și acum. Trăim o experiență rară, extrem de bogată și de spectaculoasă. O perioadă făcută parcă să fie scrisă. Una din acele perioade vii, aspre, intens colorate pe care le poți lua cu mîna și pune pe hîrtie. Și un jurnal dacă ții, și tot iese un roman. Și nu unul oarecare, ci unul zguduitor. Trebuie doar să știi ce vrei să fii. Dacă vrei să fii scriitor și să-ți iei în serios meseria, (misiunea, dacă nu ne e chiar așa de frică de vorbe !).

Nu mă atrage deloc asocierea asta, „proza tînără", sună ca o boală de vîrstă, ca oreionul sau tusea măgărească. Dar dacă recit numele cele mai circulate ale zilei (o fi și ăsta un criteriu !) Barbu, Băieșu, Bălăiță, Bănulescu, Buzura, Lăncrănjan, Neagu, Popescu, Sălcudeanu, Săraru, Țoiu, Velea (și cer iertare că am mai și omis !) atunci am clar imaginea unei prăpăstii. O prăpastie între tineri și cei (numai cu puțin) mai în vîrstă. O prăpastie care ține numai și numai de conștiința scriitoricească. Poate că nu toți cei enumerați mai sus au scris cărți mari. Nu poate, sigur. Dar fiecare în felul lui și-a onorat profesia prin implicare directă în realitate, prin curaj, prin tentativa de a face o literatură a adevărului. Și prin roman istoric, și prin roman fantastic, și prin colaj, și amplu poem în proză. Dincolo de rezerve, citindu-i, ai o imagine de amplă și viguroasă frescă. De forță, de adevăr, de talent. Trebuie să spun prietenilor mei că, desigur, curajul realității nu e o categorie sau un criteriu estetic, dar eludarea ei și cantonarea în traforaje de interior este cu hotărîre lipsă de sensibilitate și chiar lipsă de talent. Mai ales cînd trăim o experiență atît de puternică, o realitate atît de incitantă cum e cea contemporană.

Există cîțiva scriitori tineri care și-au asumat integral determinările morale ale profesiei. Nu întîmplător ei sînt și tinerii care au dovedit, deocamdată, talent solid, anvergură literară. Gabriela Adameșteanu prin „Dimineață pierdută" a intrat ferm în linia întîi a prozei noastre. Gabriel Gafița, Ioan Dan Nicolescu, Stelian Tănase, (și aici cred că am făcut omisiuni), au scris romane care, prin ambiția și amplitudinea subiectului, dar și prin valoare, pot fi asociate celor semnate de numele mature sus citate. Ei, totodată, și mă tem că întîmplător, sînt, cu excepția unei scurte, trecute, perioade, scriitorii tineri cei mai puțin prezenți în arucleria revuistică. Un roman bun al lui Ioan Dan Nicolescu, de exemplu, „După mine o zi" aproape că nu a fost consemnat prin gazete.

E destul de descurajant, în schimb, să vezi instalate, pe pagini întregi, articole despre cărțulii de tot necomestibile. Și să rămînă „uitate" romane care, fără să fie comerciale în nici un fel, se vînd iute, la preț, ca o valoare ce sînt. Are și cititorul intuițiile lui, filiera lui informațională, mai presus de orice campanie de presă.

N-am nici plăcerea, nici obișnuința unor astfel de scrieri cum e cea de față. Probabil nici îndeminarea. Așa că n-am făcut decît să înșirui niște gînduri neliniștite, mai vechi sau mai noi, într-un fel confuz. Am toată încrederea, însă, că prietenii supărați de rîndurile acestea îmi vor înțelege tristețea și singurătatea, și sinceritatea cu care le-am scris. Cred, din toată inima și din toată mintea ce am, că absența, voită sau nu, într-un timp ca al nostru, e cea mai gravă eroare a talentului. Mai ales cînd se circulă cu 120 kilometri pe oră, în văl de ceață.

La Alba Iulia

Urmare din pag. I

rămîne să mă mingîi cu așteptarea și iarăși și iarăși încerc a străpunge cu privirea caierii de-ntuneric și ceață ; am senzația fierbinte că mă aflu într-o uriașă palmă căreia-i simt bătaia vinelor, pulsarii, radiațiile, fosforul, înțelepciunea ștampilată acolo în spațiul ocrotirii și linia vieții strălungă ; și nu zuruie, nu zuruie nici lanțurile podului de la cetate, nici nu scrîșnesc înnebunitor porțile neunse ale triumfului cezar; numai orașul ce se mai poate bănui în fel de turmă de case ingrămădite — ca orice localitate din Transilvania — numai orașul caută drum înspre somn, fără alean, fără melancolii, fără duioșii, mai degrabă sobrietate, tăceri înțelese, ceva toropitor dar nu dulce, ceva picotitor dar nu moale, ceva muzical dar nu exagerat de melodios, abia copacii ce mai foșgăie în fără de contenire-a lor neliniște. Cînd răsuflarea toamnei se-ndură să intre-n repaos, și se îndură repede pentru că întunericimea a și poftit definitiv, se aude clămpănind un lemn sau o pasăre straniе înspre Dealul Furcilor ; și nici un fior, ci numai o seninătate absolută, nici o stringere de inimă, ci numai o atotcuprinzătoare relaxare a firii, nici o învălmășeală, nici o năboire de gînduri, ci numai și numai o sfială adîncă, o copleșire nu ca sub vraja unui alint, ci ca sub bătaia de pleoapă a unui cuvînt fantastic și de neexplicat, de nepătruns, fastuos, poleit cu lumină, impodobit cu nestemate. Și parc-ar fi o sfîșiere, un fel de neputință a cuprinderii timpului în ființă și rațiune, o atingere cu infinitul care frige și doare atît de tare încît e chiar suportabilă. Și e un prag de sus, o poartă care nu apasă acel punct de pe cerul apropiat de la aproapele orizont al nopții inscăunate, dealul clătinător cu Cetatea Albei, cu zidurile mulcomind în beznă, ingroșînd noaptea de toamnă ce așteaptă o bătaie de ceas, impactul cu timpul al unei limbi de ceas — să vibreze aerul cetății ca la o săgeată trasă cu sete. Și parcă tot Bălgradul — s-ar inlumina, s-ar limpezi dintrodată, s-ar limpezi ca-ntr-o cadră veche, meridională, o bucată de cer cu ochiul unui turn în el. Din adîncimi se ridică, asemeni unui gaz vital al pămîntului, sunetele clopotelor de acum 300 de ani însemnînd în timpanele istoriei intrarea lui Mihai Viteazul pe sub arcadele gloriei. E, poate, o părere, o iluzie, o nălucă ce dispare mai iute decît orice nălucă ; abia dacă se aude șopocăitul apei Mureșului, abia de călătorește cite-o frîntură de viață domestică din Alba secolului 19 : diligența istoriei pare a înnopta și ea pe trapezul de umbră al unui zid ; și doar ce mai bate pînă în dreptul ochiului cite un geam luminat dinspre Platoul Romanilor, mai se înalță încă fumegos lunetul-hogeag al unei fabrici ; întunericul se încrețește ; căldura de peste zi s-a cuibărît în pietre și-acuma dă să iasă, afară, în lumina necrezut de săracă, de puțină a nopții, dă colț odată cu jigăniile secrete ale pămîntului. Și fulgeră, fulgeră și mai departe și mai aproape, focul sacru al cerului ce călătorește-călătorește-călătorește suflind cu lumină de milisecundă împrejurimi, cetate, veac, piatră, ruinuri, monumente, noaptea ce pare a nu se mai da urnită spre geana zilei. Numai dumneaei, numai dumneaei memoria rămîne în culcușurile cele mai tainice și nimeni, dar nimeni n-o vede ; stă acolo în adîncuri ca o ființă de poveste probînd mereu și iar mereu rochia cu trenă a istoriei. Nimic, nimic, dar nimic nu poate tulbura hotarul de sentimente al unei seri de toamnă la Alba Iulia !

Rostul cuvintelor umile sau trădarea paideei

Urmare din pag. I

gistral în altă direcție, aceea de a reda filosofiei **„popularitatea"**. Termenul nu trebuie să ne sperie : el are o respectabilă „istorie" în istoria filosofiei. În primul rînd a constituit însăși condiția filosofiei pe vremea părinților noștri spirituali, grecii — dar aceasta a fost total și definitiv pierdută. În fața „specializării" crescînde a limbajului filosofic reacțiile au fost numeroase și profunde, venite chiar din partea slujitorilor filosofiei : a fost, de pildă, cea franceză, ilustrată de un Fontenelle, cam trivială, ce-i drept dar a fost și cea a romantismului german, adusă la o expresie de mare forță de un Schelling. Ceea ce la romanticii germani rămîne însă doar o pledoarie pentru Suflet și un **proiect** de reinoire a filosofiei în numele acestuia, duce la împlinire Noica, mai mult sau mai puțin involuntar, ce-i drept.

După ce a încadrat astfel demersul noician prin raportare la o întreagă mișcare de idei din gîndirea filosofiei europene, Liiceanu poate da și verdictul final : „În locul unui model de **cunoaștere pură**, obținut prin efortul solitar al gîndirii, opera lui Noica ne propune un răspuns la întrebarea **ce înseamnă filosofia în perspectiva sarcinii urgente de spiritualizare a vieții"**.

Păstrînd proporțiile, această metodă de interpretare și evaluare ne aduce aminte de obiceiul mult timp la modă în antropologie de a descifra gîndirea „primitivilor" prin raportare la aceea a copilului „civilizat" (adică european). Etnocentrismul (europocentrismul în cazul de față) este firesc ca reacție **spontană** și necritică din **interior**. Mai puțin explicabil este ca **opțiune** critică din **exterior**, cum este cazul la Liiceanu — și nu numai la el. Căci, pe de o parte, cultura română, aparținătoare la zona mai largă a culturii sud-est europene, rămîne, în multe privințe, „exterioară" culturii occidental-europene iar, pe de altă parte, comparația cu aceasta, firească și necesară altminteri, trebuie să rămînă o comparație și să respecte prin urmare regulile elementare ale acesteia. Altfel spus, un produs al culturii române nu poate fi evaluat prin raportare **directă** la un produs al altei sfere culturale, ci doar prin medierea **cadrelor de referință** ale celor două culturi în care produsele respective își află adevărata lor **semnificație**. Cu alte cuvinte, a-l interpreta pe romanul Noica prin recursul la romanul Schelling, **făcînd abstracție de cadrele de referință diferite ale celor doi creatori**, este, în cel mai bun caz, o naivitate metodologică.

După ce Liiceanu ni l-a înfățișat pe Noica văzut, ca să spunem așa, de „dincolo de Carpați", să vedem deci cum ar arăta el văzut și de „dincoace", pentru că abia după aceea să ne putem hazarda în judecăți generale.

A existat dintotdeauna în gîndirea cultă românească atracția acelui „ingenium perenne" pe care îl invoca și Noica — și îl amintește și Liiceanu. În forma sa mai de suprafață și banalizată în timp, aceasta s-a tradus prin „cultul poporan", prin recursul generic la „cultura populară". În formele sale mai „specializate", această căutare s-a chemat, după caz, etnopsihologie la Hașdeu, dar și la Rădulescu-Motru, etnografie la Vîlsan sau Mehedinți, sociologie la Gusti sau istorie la Iorga, chiar și noologie abisală la Blaga etc. Fără o etichetă particulară demersul este însă mult mai larg. Semnificația sa generală — pentru a o putea cuprinde într-un singur cuvînt — o vom numi **etnomaieutică**. Justificarea sa, la fel de generală, poate fi indicată aluziv prin formularea laconică a lui Rădulescu-Motru, sugestivă ca replică : „Le style c'est le peuple". Mai precisă este formularea lui Blaga, preocupat de descifrarea „apriorismului românesc", a ceea ce Mircea Vulcănescu avea să numească „calapoade de gînd". Căci convingerea generală este că există un astfel de apriorism etnic (cultural), ce modelează specific gîndul despre lume, că universul este o reprezentare a cărei croială nu este „general umană". În spatele provincialismului conjunctural este descoperită deci o **„regionalizare ontologică"** esențială, care conferă relativa autonomie locală a rostului.

Acest „apriorism" este un dat, este Ideea nerostită inteligibil. Scoaterea ei la iveală și „rostirea" ei sînt condiția trecerii de la forma „etnografică" a culturii la cea „cultă". Iar depozitara acestei Idei este gîndirea colectivă. În acest sens „rostirea" Ideii este operă „etnomaieutică" : „Nu este atît vorba să inventăm ceva, cît să descoperim ceva care este în noi înșine, o reacție a noastră tipică" — spune Mircea Vulcănescu. Această Idee, acest „apriorism", acest „stil" dătător de măsură trebuie descoperit și rostit tocmai pentru că există. Altminteri putem rămîne autentici dar gîngavi.

Demersul etnomaieutic se continuă astfel firesc în **paidee**, căci prin definiție el nu este doar explicativ ci constructiv. El aduce Ideea la sine pentru a se ridica pe sine la Idee. De aceea ipostazele etnomaieutice românești, de la etnopsihologie la noologia abisală s-au însoțit de un demers pragmatic, de „pedagogie a nației". „Etnopsihologia este chemată să servească, într-un viitor apropiat, drept știință de bază pentru educația și conducerea politică a nației" — afirma sentențios Rădulescu-Motru, iar pentru Vîlsan etnografia este „un mijloc de educație națională" ; chiar și noologia abisală este „menită poate unui destin pragmatic" — sugerează Blaga. Iar ce ajunge această idee la Gusti este prea bine cunoscut. Dialectica coboritoare a etnomaieuticii este pentru toți singura cale spre demersul paideic suitor spre valoare și originalitate.

După această scurtă rememorare să vedem deci ce am putea spune, la rîndul nostru, despre demersul lui Noica. Primul lucru pe care îl putem afirma este că ne apare ca un demers **firesc**. Greu de găsit încrîncenarea personală sau vocația definitorie a „popularității", fie ea și în cel mai bun sens al cuvîntului, de vreme ce întreaga sa traiectorie spirituală se împărtășește dintr-o **atitudine intelectuală comunitară**, nu numai răspîndită, ci funciară : „Nu eu am urmărit o idee, ci ea m-a urmărit pe mine" — îi replică Noica lui Liiceanu în scurtul comentariu ce însoțește studiul acestuia. Mai departe, acest demers nu este numai firesc, ci și complet și consecvent, de la „etnomaieutică" la „paidee" (doar Gusti, în ordinea rostului a mai realizat o traiectorie atît de completă). În ordinea rostirii, Noica alege, pe drumul deschis de Vulcănescu (ca precursor mai vîrstnic trebuie amintit și Hașdeu) modalitatea „etnomaieutică" cea mai fecundă și mai adecvată : dialogul direct cu Limba, adică cu însăși Ființa etnică. Pe această cale șansele de a scoate la iveală bîntuitorul „apriorism" constitutiv sînt maxime. Și Noica l-a scos la iveală pe „întru".

Tot acest demers, în etapele sale consecutive, este antrenat doar de propria sa logică internă. Pentru ca lucrurile să fie complete nu mai lipsește decît promisa Logică, prin care „aprioriSmul regional" să-și dea regulile de generare indefinită de judecăți și viziuni fecunde despre lume. Și prin aceasta s-ar încheia și actul paideic, care nu se rezumă, cum crede Liiceanu, la o simplă magistratură, la relația interpersonală maestru-discipol, ci este o operă ce se realizează prin și pentru comunitate.

Nu „voința de sistem" l-a împins pe Noica la toate acestea, ci consecvența filosofării pe singura cale onestă și cu șanse de a fi cu adevărat creatoare ce există pentru un gînditor român, cale pe care mulți s-au rătăcit, ce-i drept dar și mai mulți, se pare, au abandonat-o fără măcar să încerce și condamnînd-o din principiu.

Rămîne însă de lămurit acuzația principală : refuzarea posibilității de „cunoaștere pură", de filosofie în sensul deplin al cuvîntului și cantonarea scrierilor lui Noica în domeniul cugetărilor pentru Suflet, al filosofării ce vizează „popularitatea". Să ne întoarcem însă puțin la greci pentru a căuta sprijin în elucidarea acestei probleme. Chiar Liiceanu ne amintește că „personajul socratic coboară condiția filosofiei la nivelul ignoranței universale, făcînd ca filosofia să se nască nu din concepte și teorii, ci din limbajul cel mai precar, acela pe care-l folosea Socrate și despre care, în Banchetul, Alcibiade spune că era limbajul cărușașilor, al cizmarilor și al tăbăcarilor". Dar acesta a fost un miracol, „miracolul nașterii celor mai înalte sensuri prin cele mai umile cuvinte (pe care) filosofia nu l-a mai cunoscut niciodată". Ceea ce a fost posibil în cazul grecilor nu mai este posibil acum și nici într-un caz nu este posibil pentru noi — și Liiceanu refuză culturii române chiar dreptul de a încerca, în numele unei perverse lucidități ce ne va permite, odată atinsă, să ne asumăm cu seninătate propria impotență.

La o privire mai atentă însă, miza „jocului secund" al filosofiei lui Noica apare ca fiind aproape identică cu aceea care a stat în fața vechilor greci, doar că în locul „miracolului" trecerii de la mythos la logos asistăm la ceea ce s-ar putea numi miracolul trecerii de la ethnos la logos. Diferența este aceea dintre maieutică și etnomaieutică, dintre premisa grecească : „Ființa este" și cea noiceană că „trebuie pornit de la individual pentru a spune și altceva decît că Ființa este". Iar „miracolul" este acela comun al nașterii unui limbaj specializat dintr-o Metaforă vie, purtătoare a unei viziuni autentice despre cosmos. Căci orice limbaj „specializat" nu se poate naște decît din Metaforă, ca esență vie a Limbii și atitudine cognitivă inconștientă a unei comunități. Și tot la metafore se recurge, provizoriu, atunci cînd limbajul „specializat", fie el și al „maturei" fizici, se află, surprins, în fața ininteligibilului — ne atrage atenția Paul Anghel („Permanența principiului Yin").

Mircea Toflan : „Peisaj"

Acesta a fost sensul ascuns al tuturor demersurilor „etnomaieutice" românești. Și dacă „nașterea" este atît de grea este pentru că ne grăbim să o luăm, de fiecare dată de la capăt. În fața lui Blaga ne-am încîlcit în jocuri de cuvinte de genul „filosoful-poet și poetul-filosof" ; și am luat-o de la capăt, fără a mai încerca să vedem ce se ascunde în profunzime, dincolo de astfel de etichetări ambigue. În fața lui Noica vorbim de „popularitate" și-l admirăm cu condiția să nu-l urmăm. Dacă există cu adevărat o „infirmitate" culturală, atunci aceasta constă în imposibilitatea de a face cu adevărat școală. Or, „miracolul" nașterii limbajelor specializate presupune, pe lîngă geniu individual, anonimatul redundanței culturale. Acest „miracol" ni-l refuzăm din lipsa umilinței creatoare de cultură care se cheamă emulație și discipolat și lăsăm ca acesta să ne poarte totuși, în pofida noastră parcă, mai departe.

Cum nu a înțeles Liiceanu, privilegiat al sorții, că ceea ce a trăit a fost tocmai inițierea într-un astfel de miracol ? Este miracolul oricărei așezări matriciale a cugetării, care nu poate purcede altminteri decît la „limbajul cel mai precar". Indiferent de destinul ce va fi să-l aibă această în-temeiere, **acesta** este destinul nostru și **această** responsabilitate a întemeierii trebuie asumată. Ea nu este nici invenția și nici opera lui Noica, ci, după cum am încercat să sugerăm, constituie demersul **firesc** al cugetării române moderne. Noica a urmat însă acest demers parcă mai conșecvent și mai în profunzime decît alții, astfel încît, indiferent de rezultatul final al jocului, de la Noica ne va rămîne cel puțin regula jocului sau Calea. Și căutarea unei astfel de Căi nu este desuetă, nici dovadă de orgoliu condamnabil, căci cunoașterea nu progresează prin însumare simplă pe o singură traiectorie, ci prin viziuni rotunde ce dau tîrcoale veșnicului inefabil. Orice viziune **autentic** rotundă este un progres al Cunoașterii și astfel poate fi și viziunea născută din „apriorismul românesc".

Această bună vestire o așteptam cu toții de la Liiceanu, prim-inițiat în miracolul acestei în-temeieri. În locul ei însă, discipolul și-a făcut o datorie de onoare din a striga lumii întregi că totul este o iluzie. În loc să facă cunoscută Calea, bruiază potecile, în loc să continue demersul îl falsifică și ne sugerează calea resemnării. Și imaginea pe care o vinde lumii găsește cumpărători, căci mai degrabă lui i se poate aplica „paradigma feminină a auditoriului", dar în sensul cel rău al „popularității", care obține doar epatarea duduilor veleitare.

POST RESTANT

CONSTANTIN POENARU, Bucureşti : „Fintina“ este o schiţă excelentă, care arată că nu v-aţi pierdut timpul prin atitea meserii şi prin atitea limbi străine (12, dintre care 5 atestate). Credem că nu veţi debuta niciodată, deoarece aţi depăşit de mult acest prag. Treceţi pe la redacţie înainte de a trece, noi, pe jos, prin Vilcea. Cu proză.

VALENTIN POPA, Brăila : „Contagiunea“ este o povestire interesantă atît prin abilitatea montajului epic, cît şi prin minuţiozitatea descrierii. Planul propriu-zis este simplu : un tînăr cercetător care aspiră să intre într-un colectiv de „matematică socială“ îi prezintă profesorului o teorie profund originală (pe care acesta, departe de a reprezenta „vechiul“, i-o apreciază, refuzînd însă să-l integreze în echipă din cauza scepticismului contagios al tînărului) : **„...nu, într-adevăr, nu sînt singurul, dar scepticismul meu, spre deosebire de al altora, este, din nefericire, contaminant şi nu numai scepticismul, adaugă el, ci tot ce emana din persoana mea, apoi se apucă să-mi înşire cîteva exemple, bunăoară, cică, un simplu guturai pe care îl aduc în institut face în cîteva ore să crească vînzările de batiste de la magazinul de mărunţişuri din colţ...“.**

Deodată însă cursul prozei se schimbă, eroul mănîncă peşte afumat şi nu poate să mai scape de mirosul lui, ba mai mult, i se pare că îi impregnează şi pe toţi ceilalţi din jurul lui (inclusiv pe iubită) cu el ? ! Fraza e amplă, frumoasă, dar mira... mira e prea mică. În schimb, în „O după-amiază confuză“ lucrurile se schimbă mult în favoarea dumneavoastră, deşi atmosfera e prea apăsat mohorîtă, iar celelalte personaje, în afara celui principal, sînt situate prea net între alb şi negru : **„Mergînd, Pertian (n.n. — ce nume ? !) îsi simţea sufletul năpădit de o presimţire neagră. Se va întîrzia, fără îndoială, din pricina costumelor (e vorba, evident, de serbare) şi, cum vina îi aparţine, în întregime, va fi calul de bătaie al directorului în toate şedinţele de analiză, un an de zile de aici încolo, îi va pîli de minune, ce mai, şi-aşa directorul nu-l prea avea la inimă şi-l pindea cu o insistenţă penibilă orice mişcare doar-doar va comite vreo greşeală, adică vreo abatere de la regulamentul de ordine interioară...“.** Mai trimiteţi, ca să pregătim debutul, şi cîteva date personale.

C. C. PLATON, Bucureşti (?). Scrieţi : **„Vasile V. Pantea, un tînăr ardelean cu perspective şi-un pedigreu excelent, abia împlinise şaptesprezece ani, cînd, dînd la facultate, reuşi dintr-un foc. Anii cei mai frumoşi, cum pe drept cuvînt sînt numiţi cei ai studenţiei, trecură pe lîngă el ca un vis minunat“** Etc. etc. etc. Oricum, aveţi haz, deşi povestirea dumneavoastră se vrea dramatică şi tristă. Evitaţi, dacă mai puteţi, aforismele proprii, sînt atîtia alţi autori celebri de aforisme la fel de celebre. Şi mai ales nu mai fiţi atît de sigur că proza se poate identifica pînă la urmă cu povestea de pahar, ca să treacă timpul. Dar, mai trimiteţi.

ANGHEL TRANDAFIR, Bucureşti. Deci un sublocotenent abia ieşit din şcoala militară orîneşte ordin de la un general-moşier, în 1907, să impuşte şase ţărani băjeniţi. El îi pune să-şi sape singuri groapa comună şi... urmează „surpriza“ : totul nu este decît teatru, de fapt sublocotenentul îi eliberează pe obidiţi, inscenîndu-le o falsă execuţie. Stilul este şi el „dramatic“, se schimbă replici, întrerupte ici şi colo de descrieri sumare ale personajelor. Nu.

Iulian Neacşu

REMEMORĂRI

Singur în Mongolia (VIII)

După cîte ştiu nu cunosc pe nimeni în Mongolia aşa că rămîn siderat o clipă şi întreb totuşi curios cine este la telefon.

Mi se răspunde că e cineva de la Ambasada română, nu contează cine, că sînt aşteptat de două zile şi că tovarăşul ambasador doreşte neapărat să mă vadă.

Mărturisesc că nu sînt prea obişnuit cu asemenea **politeţuri** şi că în scurtele-mi peregrinări internaţionale astfel de abordări au fost mai rare.

În general cetăţeanul român sosit în străinătate sună el la ambasadă şi nu invers. Iată însă că se întîmplă şi minuni.

Fixăm ora şapte dinspre seară.

Gazdele mele se retrag nu înainte de a-mi preciza că pe la trei, trei şi ceva, sînt aşteptat la Uniunea Scriitorilor pentru o vizită protocolară.

Rămîn singur. Desfac geamantanele pline cu o serie de lucruri inutile, încerc să mă familiarizez cu odaia, pun poza fetiţei pe birou, patru sau cinci coli de hîrtie albă şi cu oarecari îndoieli intru în baie.

Fac un duş fierbinte, revigorant şi abia după aceea contez pe capacitatea mea de adaptare. Ţăran-ţăran, nu atît la propriu cît şi la figurat, simt o dorinţă arzătoare de-a evada din mica şi eleganta carceră hotelieră.

Ies în holul spaţios flancat de fotolii adînci, dau cheia la recepţie, cumpăr patru ilustrate

Mircea Taflan : „Toamna în Deltă“

mari şi late pe care hotărăsc să le pun din prima zi spre a nu fi obligat, ca în alte multe cîti, să le expediez din Bucureşti şi mă îndrept spre micul magazin de artizanat şi suveniruri amenajat într-un colţ. Este, ca un făcut, în inventar !

Nu are cine ştie ce sau cel puţin nu obiecte care să mă intereseze în mod deosebit. Două-trei măşti cu trăsături groteşti, mănuşi, un fel de vase stilizate semănînd a ploscă, zmălţuite şi de bun gust, port-ochelari cu motive naţionale, discuri, bastoane colorate, truse de manichiură, bomboane, baloane pentru copii, stilouri şi curele subţiri, din piei, ieftine şi plăcute la vedere.

Ies în plin soare, traversez un parc înverzit de pini pitici şi migrez spre bulevardul care se deschide în faţa mea cu forfota lui pitorească de maşini, pietoni, alte atelaje şi camioane din deceniii dispărute.

Sînt solitar, liber, dezorientat şi dornic să văd cu ochii mei o capitală pe care rîvneam în secret s-o cunosc şi care acum mi se dezvăluie reală şi fără mistere.

Trec un pod pe dedesubtul căruia se spulberă în valuri repezi riul limpede, riu plin de peşti ageri de munte, uşor de prins dacă ai unelte şi siciit de căldura soarelui necruţătoare care pică perpendicular dinspre bolta gata s-o atingi cu mîna, într-un fel de magazin alimentar îndemnat mai mult de mirosuri decît de firmă.

E o devălmăşie de oameni şi sortimente, un fel de forfotă primordială şi în faţa raioanelor heteroclit aranjate rămîn pentru o vreme descumpănit.

Cumpăr în consecinţă, după ce memorez costul fiecărui produs în parte, următoarele mărfuri : cinci pachete de ţigări bulgăreşti, B.T. cartonate, una bucată plăcintă rotundă rumenă şi tare, nedespicată de lucrarea mea dentară executată de pictorul Alexandru Boanchiş, ot Arad-Micălaca, una apă minerală din Gruzia băută pe loc şi fără menajamente, o pungă de mici crutoane care seamănă cu ceea ce la noi, pe vremuri se numea **prefront,** (dac-o pui în praştie nu te mai cunoaşte) şi o juma de kil de bomboane asortate şi colorate, (dropsuri, rolsuri şi drajeuri, pentru fete mari jeleuri) şi un cîrnat de oaie atît de picant încît multă vreme am strănutat din pricina lui.

O foame de zile mari, „foame ancestrală“ cum ar zice nevastă-mea, mi se făcu deodată şi drept urmare am intrat într-un fel de restaurant-expres în care mirosea a oaie pe gustul meu şi unde am ingurgitat un pilaf cu sute de bucăţele de carne prăjită şi-am plătit o sumă de nimic şi nici măcar n-am folosit furculiţa.

(Domnule, mi-a scris cineva din Slobozia, ce o tot tragi cu Mongolia asta ? Ne spui sau nu ne spui ce-ai făcut, că de şapte numere ne plimbi explicînd ce ţi s-a întîmplat pe aeroporturi şi pe avion. Ce-i cu stilul ăsta ? Păi ce, noi dăm bani pe revistă să-ţi aflăm dumitale gusturile voiajore ? Treci la subiect şi zi ce şi cum, şi cîtă suprafaţă, şi ce densitate, şi cît pe cap de locuitor, că de aia te-a trimis cine te-a trimis...).

Tocmai asta vroiam să spun. După ce mi-am terminat micul dejun, asezonat, picant şi mai ales „ciobănesc“, mi-am continuat drumul spre capătul bulevardului în mînă cu plasa de plastic în care aveam inclusiv atotmirositorul cîrnat.

Se terminaseră blocurile, un fel de cuburi de patru etaje şi bruse, am cotit-o pe o stradelă iscată după paravan de scînduri care îmi dezvălui o lume absolut insolită.

Sute de iurte legate una de alta, unite prin curţi şi cărări întortochiate, iurte-iurte, cu mici acareturi aferente, cu bătătura fără pic de iarbă, cu ciini patrulînd suspicioşi şi vigilenţi pe la porţi.

Cei mai mulţi dintre cunoscuţi m-au întrebat dacă am dormit **în iurtă** şi am băut **cumis.** Cam asta se ştie despre Mongolia. Cred că e cazul să fac o descriere cît de cît inteligibilă a acestei **case mongole** a iurtei, despre care s-a fabulat şi se vor fabula atîtea.

Imaginaţi-vă că seamănă cu un circ în miniatură, indiferent că e vorba de clădirea betonată a circului din Bucureşti sau de una itinerantă ridicată pe stîlpi de lemn uniţi spre implinirea cupolei rotunde.

Are perfecţiunea unui cerc, utilitate maximă, spaţiu suficient, o neasemuită sobă care tronează în mijloc, căpţuşeală de pîslă şi avantaj de **instalare** şi **demontare** ultra-rapide. E un fel de termos păstrător de temperatură; nu tu frig, nu tu cald, nu tu calorifer, nu tu alte mofturi.

Pur şi simplu cît încălzeşti atîta ai şi cît răcoreşti atîta păstrezi.

Dacă mai adaug şi faptul că am văzut iurte „ultimul răcnet“ cu mobilier croit pe rotund, cu televizor, frigider, telefon şi alte... „dependinţe niente“, pot să zic că am văzut locuinţa ideală a păstorului nomad iute mergătoriu dintr-un punct în altul dar şi păstrător crîncen al tradiţiei ancestrale.

Iurta este, în ultima instanţă, acoperişul cerului adaptat la necesităţi terestre, o jumătate de sferă în care pămîntul se întîlneşte cu aerul şi ţine în puntea de contact o familie. Cam asta este iurta...

Dacă ar fi după mine, mîine dimineaţă m-aş instala la marginea Bucureştilor într-o asemenea locuinţă chiar şi dacă din simplă fantezie. N-am avut destui **tugrigi** să-mi procur una.

Astfel că furat de pribegii turistice m-am avîntat, zic, pe una din stradelele laterale.

În faţa mea, sute de acoperişuri mă aşteptau somnolind cu fumul lor subţire. Ţipenie de om...

Grupuri curioase de copii urmărindu-mă din colţuri, bătrîni placizi cu privirea oblic-pierdută, capre roşietice scrutindu-mă timp şi rumegînd.

Şi deodată am împins o poartă abia ţinîndu-se în balamale şi am pătruns în curte. Distanţa dintre mine şi intrare era, să zicem, de aproximativ zece metri. Nici o mişcare. Nu tu orătănii, nu tu o găină, nu tu o raţă, nu tu o curcă, nu tu o buruiană, nu tu un fir de iarbă, nu tu nimic...

Schimb plasa dintr-o mînă în alta şi încet, ca pe un pod de gheaţă, cu precauţiune, înaintez spre iurta care fumegă stins.

Şi atunci, adică în clipa următoare, mi-am dat seama ce înseamnă să ai la îndemînă un cîrnat iute mirositoriu şi să fi fost cît de cît silitor în anii în care limba lui Voltaire nu ni se preda din motive independente de voinţa noastră.

Adică de voinţa celor din generaţia mea...

Mircea Micu

Mircea Taflan : „Iarnă“

PROBABIL/POSIBIL

Lucian Merişca: „Primăvară nucleară“

Zăpada era tot mai moale şi, într-o zi cu vînt, începu să se topească. Apa picura din streşini şi se aduna în bălţi lîngă pereţii caselor.

Fusese o iarnă lungă şi grea ca niciodată, iar zăpada căzută se ridicase pînă la un metru. Băgă mîna şi luă un pumn de cristale mari, sferice şi sticloase. A strîns pumnul şi apa rece a şiroit pe dosul mîinii, îngheţîndu-i-o.

Pe douăzeci şi opt martie ieşi soarele şi cerul era albastru aşa cum uitase că este. Printre insulele de zăpadă de pe dealuri se scurgeau fire de apă. Piriiaşele se umflaseră şi curgeau grăbite şi miloase.

Trecu martie şi se făcu călduţ. Bălţile nu mai îngheţau noaptea şi, din cînd în cînd, se putea lăsa geamul deschis. Dimineaţă, se uită afară, pe dealuri, pînă departe, ca să vadă covorul de fire proaspete de iarbă pe care-l aşteptase. Dar pămîntul era negru şi încă îmbibat de apă.

În mai, pămîntul se uscase de tot. La sfîrşitul lunii plouă, apoi ieşi soarele, dar iarba nu răsărise încă. Întinse mîna şi pipăi o crenguţă — era netedă, fără muguri.

Veni iunie şi copacii rămaseră cenuşii şi uscaţi. În iulie şi august, sosiră furtunile de vară şi copacii bătrîni şi găunoşi se prăbuşiră.

Dar pămîntul continua să fie negru, iar în păduri căzură şi ultimele frunze uscate care rămaseseră agăţate de anul trecut pe crengi. Nimic nu înverzi, nu ieşi nici o floare, nici un fir de iarbă.

În septembrie, nu se întîmplă nimic. Şi nici în octombrie. Numai din cînd în cînd, treceau valuri mari de ceaţă. La începutul lui noiembrie, însă, începu să ningă. Apoi veni viscolul şi pămîntul negru şi îngheţat se acoperi cu o saltea albă de zăpadă ; atunci fu din nou frumos.

CIVILIZAŢIE ROMÂNEASCĂ (XXXI)

Pacea străzilor

Ar trebui să ne gîndim mai mult la ceea ce obişnuim să numim civilizaţia străzii. Şi asta pentru că o oră sau două pe zi, ori poate chiar mai multe, viaţa noastră se consumă pe stradă. Este un univers în toată legea, cu farmecul, specificul şi problemele sale şi numai de noi depind curăţenia sa materială şi, mai ales, cea morală. Strada face parte din biografia noastră, i-au închinat versuri poeţi precum **Eminescu, Bacovia şi Arghezi,** a fost imortalizată în cîntece sau chiar în pelicule cinematografice, poate fi iubită sau urîtă, dar în nici un caz ignorată. Un mare romancier, l-am numit pe Stendhal, şi-a dorit toată viaţa ca, atunci cînd îi va suna ceasul, să moară pe stradă, întrucît a iubit-o atît de mult încît a considerat-o un fel de a doua casă. Dorinţa i s-a împlinit întocmai, printr-o ciudată concesie a destinului. Strada înseamnă forfotă şi comunicare, energie şi aşteptare tihnită, într-un cuvînt, strada înseamnă viaţă. Din păcate, nu întotdeauna avem motive de bucurie şi, în pofida unor eforturi reale pe care le facem cu toţii, străzile marilor oraşe sînt încă poluate, din multe puncte de vedere. Pentru că există şi

Desen de Sabin Ştefănuţă

o poluare morală, care uneori este mai dăunătoare decît fumul ţevilor de eşapament. Departe de a fi caracteristice pentru frumoasele noastre oraşe, toate aceste neajunsuri sînt însă reale şi siciitoare si, fără prea mult efort, ele pot fi eradicate. S-a vorbit de pildă, de nenumărate ori, despre proasta educaţie a unor conducători auto, care te sfidează din maşina lor, nu-ţi dau prioritate, şi aşa mai departe. De multe ori, legile de circulaţie există pentru unii şoferi numai atunci cînd simt prin preajmă vreun agent sau vreun radar, pe care, din prudenţă, zgîrcenie sau frică, sau din toate acestea la un loc, le respectă. În rest, lumea e a lor — nu mai există nici trecere de pietoni, bălţile de pe carosabil sînt parcă înadins căutate pentru a ţi se face baie din cap pînă în picioare, demonul vitezei pune stăpînire pe ei de parcă ar fi la o întrecere de carturi pionieresti pe aleile parcurilor. Pe de altă parte, nici pietonii nu se lasă mai prejos, au şi ei un cuvînt greu de spus în încurcăturile care se mai creează uneori, la ore de vîrf, prin intersecţiile marilor oraşe. Obişnuinţa este, în unele privinţe, mai puternică decît legea de circulaţie. Există unele zone în Bucureşti unde, de mai bine de un deceniu, s-au pus semne de trecere interzisă pentru pietoni — exemplul cel mai la îndemînă este porţiunea din Calea Victoriei ce se află în dreptul Bisericii Kreţulescu. Ei, bine, cred că nu există minut pe zi în care pietonii să n-o ia pe mîriste, cum se spune, la întîmplare, peste toate semnele de interdicţie existente. Acela este vadul lor, de zeci şi zeci de ani, şi nimeni nu-i poate convinge că, dacă mai merg vreo 30 de metri, vor găsi o adevărată trecere de pietoni, cu zebră şi semafor în toată regula. Înclin să cred că, în multe privinţe, noi nu avem încă o educaţie permanentă a străzii. Am să relatez o istorioară amuzantă, petrecută în urmă cu cîţiva ani. Mă aflam cu un grup de ziarişti români, într-una dintre marile capitale europene. Veneam de la un spectacol de operă, noaptea tîrziu, cînd mai era puţină lume pe stradă. La un moment dat, vedem în depărtare doi cetăţeni care traversau absolut la întîmplare, de fapt oblic şi în nici un caz pe la semafor, care arăta şi culoarea roşu, de altfel. Ce-i drept, nu se vedea nici o maşină pe autostradă, dar toată lumea aştepta la stop, din obişnuinţă, din dorinţa de a-şi exersa reflexul, din corectitudine. Privindu-i pe cei doi temerari, care făceau notă discordantă cu precizia de mecanism a oraşului, am spus mai mult în glumă decît în serios : „Aştia trebuie să fie români de-ai noştri !“ Nu mică ne-a fost mirarea cînd, ajungînd în dreptul nostru, i-am auzit vorbind, într-adevăr, româneşte. Desigur, am stat pe urmă la taifas, ca tot românul, am făcut mare haz de întîmplare, dar coincidenţa, dincolo de latura sa amuzantă şi pe undeva fantastică, m-a pus pe urmă pe gînduri. Unii pot spune că nu este cazul să facem atîtea discuţii pe această temă, care este aproape etern-umană şi că, în orice caz, nu se moare din asta. Ba se moare, le voi replica eu, şi dacă vom citi rubricile anumitor publicaţii, printre care **Pentru Patrie, Flacăra** şi **Informaţia,** vom vedea că această lipsă de educaţie elementară, atît a pietonilor, cît şi a conducătorilor auto, face victime la un nivel constant ridicat. Şoferi care să accidenteze pietoni s-au mai văzut, dar pietoni care să accidenteze şoferi nu prea se întîlnesc pe toate drumurile, aşa că era normal că un articol publicat de colegii noştri de la **Informaţia,** cu cîteva luni în urmă (relatat apoi de Victor Beda, pe larg, în ultima sa carte de mare succes) a făcut oarecare vîlvă. Un trecător, aflat în stare avansată de ebrietate, a aruncat cu o piatră într-un autoturism, lovindu-l în timplă pe şofer. Acesta şi-a pierdut cunoştinţa, a pătruns în viteză pe trotuar şi s-a oprit într-un pom. Rezultatul : o viaţă pierdută şi doi accidentaţi grav.

Civilizaţia străzii nu înseamnă doar circulaţie, ci şi odihnă a ochiului, linişte, bucuria de a te mişca într-un oraş curat şi proaspăt din toate punctele de vedere. Mai ales că noi sîntem departe de fenomenul violenţei extraordinare a străzilor occidentale şi factorii de dezordine, de entropie morală aş spune, sînt mult mai uşor de contracarat. Dacă pînă acum zece-cincisprezece ani purtătorii de tranzistoare zgomotoase deveniseră o adevărată problemă a oraşelor, iată că astăzi, în pas cu moda, aceşti melomani de ocazie au devenit brusc mai interiorizaţi. În esenţă, parada şi snobismul sînt aceleaşi, numai că acum fanii noştri nu-şi mai atîrnă megafonul de gît, ci îşi pun căştile minuscule în urechi şi să te ţii ! Departe de mine gîndul de a critica pasiunea cuiva pentru muzică, dimpotrivă, dar în fiecare zi întîlnesc cîte zece-cincisprezece tineri, băieţi şi fete, care nu mai văd şi nu mai aud nimic, se ciocnesc cu trecătorii, îi întrebi ceva se uită la tine ca la Omul zăpezilor, ei ascultă numai pe ritmurile lor interioare, de „Telefonul“ lui Stevie Wonder sau de „Drumul de ţară“ al lui Kenny Rodgers. E plăcut, pe undeva, îi înţeleg, dar e păcat că sacralitatea unui act muzical se băgatelizează astfel. E ca şi cum ai citi pe stradă, din mers, dar asta nu mai seamănă a sete de culturalizare sau a pasiune, ci pur şi simplu a poză ieftină, care nu va reuşi să impresioneze pe nimeni. Şi pentru că tot am vorbit despre muzică şi despre aspectul uman al străzilor, ar fi bine să se ocupe cineva şi de bursa de lăutari dubioşi care, în plin centrul Capitalei, între Teatrul Tănase şi Sala Majestic a Giuleştilor, ne întunecă orizontul cu nori de fum şi cu aranjamente care mai de care mai străine de artă : nunţi, botezuri, tăieri de moţuri şi alte obiceiuri care s-ar putea ţine foarte bine şi fără folclorul parazitar al acestor greieri puşi pe căpătuială. Nu acesta e folclorul românesc şi nu ciorchinii de lăutari care aşteaptă darul sînt adevăraţii săi slujitori.

Strada — parte organică a existenţei noastre, spaţiu al interferenţei destinelor şi intereselor, arteră vitală a civilizaţiei citadine. Şi nici măcar nu e nevoie de prea multă bătaie de cap sau filosofie pentru asanarea morală a acestui teritoriu, trebuie numai ceva mai multă fermitate din partea noastră, a tuturor, o afirmare a simţului civic şi gospodăresc care să-i determine şi pe alţii să ocrotească natura vie cu flori a acestor gigantice expoziţii în aer liber care sînt minunatele noastre străzi. Trebuie numai să perseverăm !

Corneliu Vadim Tudor

Intersectări moderne

1. Mai mult decît orice curent artistic pentru care aportul de noutate constă în negarea tradiţiei, expresionismul invocă programatic metamorfoze spirituale şi stilistice la înălţimea transformărilor epistemologice. Acestora le corespunde nu doar o deplasare de viziune ci, mai adesea, un complex de factori reflexivi-emoţionali care nu pot fi disociaţi de sentimentul că expresionismul oglindeşte o stare de criză şi formulează în raport cu ea o raţionalitate sensibilă, eminamente răsfrîntă psihic.

Aşa se explică de ce este curentul cu cele mai numeroase prezenţe poetice de rezonanţă la nivelul elaborării unui lirism torturat maladiv chiar. Între marii noştri exponenţi expresionişti, G. Bacovia ilustrează deplin, cu izbitoare noutate, factura strălucită a genului de lirism care prin factura lui incompletă, repetitivă, obsesivă sugerează absenţa suportului energetic. Şi tocmai în pofida acestui non-energetism, la Bacovia cîmpul tensiunilor respiră şi ritm şi dezgust de orice crescendo. Performanţa este aproape unică dacă facem abstracţie de Georg Trakl. Căci Bacovia deformează o realitate hidoasă în care toate elementele : igrasie, întuneric, materie în descompunere, mărunţire cutremurată, îmbracă forme personale şi infirmă banalitatea care le-a inspirat.

În **Scîntei galbene** intenţia artistică uzează atît de evident de efecte antiretorice încît contează elocvenţa mecanică şi inocenţa finală a culorilor. Modernismul vine în cele din urmă din convertirea strigătului de disperare în decor nevrotic şi asociat cu pregnanţa dezagregării, într-o elipsă a miniei. Simbolismul ar fi uzat aici de macabru. Bacovia caută refugiu în atmosfera depresivă, fidel lui însuşi şi vocabularului epurat de extremisme.

Carenţele lumii burgheze privite de pe-o poziţie agonică dar demonic-inselătoare cer o decodificare. Poetul plînsului, sîncer cu sine, cristalizează de la debut linia sa de forţe : inadecvarea existenţială şi reacţia generată de spectacolul social impur. Fiind un spirit ce se refuză oricărei supralicitări, el gîndeşte uniliniar. Bacovia ajunge simptomatic să fie în interior ceea ce realitatea externă îi interzice : un radical împins spre paroxismul alienării cu armele antisimbolismului. Tehnica grimasei, a reducţiilor de limbaj şi de trăire conferă lui Bacovia o violenţă inaparentă, lăuntric patetică, inconfundabil discretă. Arta celui ce a scris **Plumb** nu vine din primitivism însă trimite la el : interogaţiile şi alternările înfirmare/negare dublează aşteptarea unui deznodămînt care întîrzie. În datul lor subiectiv evenimentele sînt de ordin interior. Numai ele suspendă pentru o clipă realitatea şi sforţările spasmodice ale poetului să i se sustragă. Împotriva istoriei care alienează, a tîrgului provincial care sterilizează, eul lui Bacovia, aldoma unui duh ascuns, polarizează dispoziţii ce îi definesc uriaşa originalitate de ton şi de ruptură cu modele poetice cunoscute în perioada interbelică.

Rareori un poet, un poet de o stranie muzicalitate, a ocolit mai decis confesiunea lăsînd impresia că se mărturiseşte.

Cînd Bacovia se proiectează într-un anodin macabru : „Dormeau adînc sicriele de plumb, / Şi flori de plumb şi funerar vestmînt / Stam singur în cavou... şi era vînt...“, el, profund indiferent la decor, notează un singur lucru preţios, care, deloc întîmplător, îl priveşte prin echivalare.

Vreau să spun că Bacovia se implică în materia minerală, agonia elementelor nu-l ocoleşte. Şi atunci, în liniştita melancolie a sfîrşitului, poetul înregistrează sonor vlăguirea, irosirea. Totul turnat într-un tipar laconic, pe cît de sărac ca expresie pe atît de greu de smuls din imobilismul dematerializat. „Copacii rari şi nînşi par de cristal / Chemări de dispariţie mă sorb, / Pe cînd, tăcut, se-ntoarce — acelaşi corb, / Tăind orizontul, diametral“. Corbul cotropeşte cu zborul lui această imagine a neantului. Din desenul esenţializat al catrenului reţin numai sunetul produs de pasăre care se întoarce în copacii nînşi. Aproape niciodată culorile n-au forţa factorilor auditivi. Şi nici aceştia echivalenţa efectelor spaţiale. Poeticul e transpus, de regulă, în absenţa mişcării la un nivel al emoţiei himerice. Concentrarea senzaţiilor într-un fel de creuzet al operaţiilor sterile face farmecul unic al lirismului bacovian. Ca în acest poem **Acolo nu-i nimeni,** impecabil prin epuizarea vitalului : „Acolo, unde nu-i nimeni / Nici umbre. / Unde se duc mulţime de ani, / Şi zgomotele zilei. / Şi tăcerea nopţii“.

Cumulul de ritualuri terifiante pare reductibil la o teribilă ascezâ. Într-un veac al retoricii, cu excese alegorice în parnasianism şi explozii imagistice la expresionişti, poetica lui Bacovia are imensa virtute a coerenţei pe verticală. Într-un cuvînt, a impactului cu concretul crepuscular şi reducţia sentimentelor. De fapt, Bacovia este poetul unui singur sentiment : sentimentul disoluţiei. În mod clar cînd ai conştiinţa ieşirii din scenă nu simţi nevoia de ornamente. Şi nici de frivolităţi. Aşa se face că poetul nu mai c[illegible]tează decît cu verbe desuşit, sau prin contrast consumate de inerţie, ţintind la o dominanţă malefică.

Puţinătatea temelor fundamentale este astfel compensată de adîncimea fervorii care încrustează dispariţia şi cîntă umbrele interioare, traumele, îndîrjirea în zonele obscure ale decepţiei.

Pentru cine credea că mizeriile existenţei burgheze poartă însemnul „fatalităţii“, structura bacoviană propune un model de răfuire absolut unic. Înfrîntul nu se autoflagelează, nici nu complotează şi nici nu produce note false. Ca un mare, foarte mare poet, Bacovia alege calea limbajului. Acesta va fi sărac, uscat, căutat în fixaţii pînă la artificiu. Şi va mai fi desfigurat de silă, de grava beavură a pulverizării clişeelor pentru unul singur, al anonimatului.

Destinul poeziei lui Bacovia rămîne legat de unicitatea facturii sale expresioniste, factura unui creator monocord, discutat la superlativ pentru că a ştiut din monotonie să extragă efecte de un fabulos rafinament.

Henri Zalis

PSEUDO CULTURA PE UNDE SCURTE

EPILOG

Prin 1969, cînd am călătorit întîia oară în Occident, am citit, nu fără o senzaţie de juvenilă confuzie, cîte ceva din ceea ce publicau pe acolo cîţiva scriitori de origină română, care se stabiliseră departe şi unii din ei încă mai compuneau în româneşte. Era, ca să fiu sincer, impresia unei literaturi nu cu totul deosebită de aceea pe care o cunoşteam ; dar mai ales sporise în mine sentimentul că literatura naţională are forţe numeroase, omogenitate în datele ei esenţiale, în fine valori. Cu unele din acele cărţi m-am întors acasă, cunoscusem îndeajuns de mult din ceea ce scriau pe atunci Mircea Eliade, Cioran, Alexandru Ciorânescu, E. Lozovan, Uscătescu. Pentru mine, care voiam să fac critică literară, această întregire de substanţă literară întemeiată pe valori, a fost probabil un moment hotăritor : înţelesesem înainte chiar de a scrie despre cărţi autori şi curente, că literatura română prin vocile ei inconfundabile din ţară, cele mai multe, şi din străinătate (cîteva, ale unora din generaţii şi pe atunci istorice) este un întreg organicist, cu spirit de corp, format în dezvoltarea unor serii tradiţionale pe care le putem recunoaşte, prin consultarea istoriei literare, uşor.

Cînd am început, cîţiva ani mai tîrziu, să scriu critică literară şi să public de atunci fără pauze de mai bine de un deceniu, cred că pornisem, în afara iniţierii obligatorii în istoria literaturii naţionale, şi de la o viziune care să integreze valorile indiferent unde s-ar fi ivit ele. Această libertate a gîndului, reflectată în libertăţile creaţiei, nu era vie, am observat, la mulţi : unii nu aveau ştire de fenomenul românesc integral, alţii îl ştiau dar nu-l băgau în seamă. Însă pe mine acest element m-a interesat acut şi continuu şi ori de cîte ori am putut să merg în străinătate, ca să cunosc lumea ori să studiez, n-am uitat să caut ceea ce se mai scria în româneşte pe acolo. Cu vremea, am descoperit nu doar pe cei cîţiva care mai trăiau, producînd poezii, proze ori eseuri ; cei care, mai înainte de ei, făcuseră cultură şi încă o cultură foarte originală, pornind de la datele literaturii româneşti erau şi mai interesanţi. Un întreg pămînt virgin se revelase, pas cu pas, însă un teritoriu unde imprevizibilul sociologic avea să fie îndeajuns de frecvent.

Mi se părea, aşa stînd lucrurile, că un Pius Servien e prin opera lui un mare precursor al poeticilor moderne, că Bazil Munteanu poate fi socotit un admirabil comparatist, că Panait Istrati stă, ca fenomen estetic al vremii lui, alături de realismul magic sud-american, slăvit abia azi de Occident. Despre aceştia se vorbea la noi, în unele medii : în străinătate nimeni nu ştia despre ei nimic, curiozitatea era şi mai scăzută. Cînd am înţeles aceasta, condiţia de „bilingv“, respins de culturile de adopţiune, mi s-a părut în adevăr dramatică şi de aceea am socotit că redescoperirea acestor valori şi cuprinderea în literatura română, sînt, hotărît, obligatorii. E adevărat că astfel de opere au nevoie întotdeauna de măsurători suplimentare şi de explicaţii genetice pe care creaţiile ivite în mediul lor natural nu le presupun ; dar sentimentul că în acest fel noţiunea de valoare triumfă împotriva inerţiilor făcea inteligibil orice efort. Prin scotociri de biblioteci, prin căutări de arhive particulare, în ţară şi în Occident, am voit să aflu despre răspîndirea literaturii române în lume tot ce se putea şti. Această operaţiune cursivă a luat citeodată înfăţişări publicistice şi despre mulţi dintre „bilingvi“ am scris în revistele româneşti, spre a face cunoscută opera lor şi în acest fel. În concepţia mea, integralizarea literaturii române prin apelul la valori era, şi a rămas pînă acum, una dintre obligaţiile criticului literar de azi : am voit, de aceea, să pun în practică ideea aceasta, care, de-ar fi rămas literă moartă, nu putea să modifice nimic în mentalităţi.

Totuşi prin înaintarea în acest tărîm puţin desţelenit am înţeles, la un moment dat, că a te rezuma numai la cultură şi la valori e, oricît ar părea de curios, efectul unei optici naive prin raport la realitatea de pe teren. Condiţia artistului care abandonează, cel puţin biografic, cultura naţională, e mult mai supusă feluritelor fluctuaţii decît aceea a creatorului fidel, prin cetăţenie şi opţiuni, ţării originare. Mulţi se deznaţionalizează, înghiţiţi de culturi străine de un autoritarism sever : unii cred că universalizarea ar fi împiedicată de memoria culturii de unde provin şi fac totul ca s-o uite ; alţii, nu mulţi, ajung printr-un voluntariat tenebros să activeze defuncte atacuri, pe care credeam că istoria le-a consumat definitiv, împotriva culturii româneşti. Bineînţeles că dintre toate aceste specimene nu pot prezenta vreun interes deznaţionalizaţii naivi, căzuţi cu mintea lor puţină în simplul mimetism estet ; nici antiromînii de origină română nu pot să producă sub raport cultural vreo emoţie. Însă cînd aceştia ajung să se asocieze şi se întemeiază pe un sistem diversionist verificat, a face abstracţie de operaţiunile lor mi se pare o cu mult prea exagerată toleranţă. Istoria stinge asemenea fenomene de aculturaţie, e adevărat, însă efectele lor, cînd la mijloc sînt interese considerabile şi se pun în lucrare mari sume de bani, pot fi, pentru o cultură naţională, de lungă durată. Începînd studiul fenomenelor culturale româneşti care, prin indivizi, se produc în alte părţi decît în România, am ajuns la un moment dat să examinez din necesităţi metodologice şi voind să cuprind întreg fenomenul, şi grupul minoritar fixat în jurul „Europei libere“. Un studiu meticulos asupra unei materii lipsite aproape definitiv de valoare poate, într-adevăr, să pară, dacă lipseşte perspectiva intervalelor mari ale unei culturi, o curată operaţiune nefolositoare. Însă criticul, atunci cînd simte că direcţia durabilă a unei literaturi poate fi turburată, trebuie să scoboare în infernul producţiilor nule. A spune un hotărît „în lături !“ anticulturii gregare, însă un „nu“ întemeiat pe estetică şi pe soluţiile verificate de istoria literaturii, este, cred, o probă a lucidităţii opţiunilor morale. O cultură naţională nu înaintează fără turburări şi istoria ei, văzută din prezent, nu poate fi un marş triumfal : cea mai de seamă însuşire a criticului literar mi se pare a fi, din acest punct de vedere, aceea de a promova împotriva oricăror piedici sensul unei literaturi specifice. O asemenea campanie, care depăşeşte cu mult simpla afirmaţie individuală, proprie ca oricărui artist, şi criticului, nu putea decît să suspende temporar feluritele proiecte pe care înainte de aceasta le făcusem. Ca să studiez atent terorismul cultural, a trebuit să amîn cîteva sinteze şi cîteva monografii : lăsate de o parte, ele, ştiu bine vor fi gata mîine, abia după ce reprezentările mele asupra valorii se vor fi întărit printr-un examen etic greu. Într-adevăr, a descifra, pornind de la nimic, o întreagă mişcare impulsionată de instituţii profesionalizate şi susţinută pe o întinsă perioadă de timp, nu e, cred că recunoaşte oricine, un joc. Pornind de la critica literară şi făcînd operaţiuni treptate de înlăturare amănunţită, am fost obligat să dau studiului meu şi o dimensiune care depăşea pura estetică autonomă, ajungînd constrîns de obiect, la consideraţii de ordin politologic. Era, mi se pare acum, inevitabil, a vorbi despre terorism numai în baza esteticii nu e de conceput. Totuşi, aşa cum era recomandabil spre a da cercetării durabilitate criteriul estetic a fost întotdeauna hotăritor. Cultura e, oricîte momente primejduitoare ar tulbura-o, un domeniu de valori şi fără estetică nu se poate face în analiza literaturii nimic care să se sustragă regimului clipei.

Sînt dintre aceia care văd în critica literară un univers al lecturilor fericite ; scriind despre terorismul cultural nu am avut, mărturisesc, acest sentiment. Însă desfăcînd sute de pagini de maculatură mi-am zis că prin acest exerciţiu greu şi monoton voi face pe alţii să-şi elibereze spiritul de năluci.

Scriu aceste rînduri la sfîrşit

m a p a m o n d

DIN LIRICA SOVIETICĂ

SERGHEI ESENIN

Albastru

Se albăstresc vilcele în limpăd frig cuprinse,
Copite potcovite în ropote ritmat,
Şi ierburi veştejite culeg, în cimp întinse,
Arama din răchite prin care vinturi bat.

Tirind sleite arce, din văile sihastre,
Prin muşchi înfaşă ceaţa jilavi-i vălătuci.
Cu apă albă, virful picioarelor albastre
Işi limpezeşte seara, plecată peste lunci.

★

Şi vin răcori de toamnă, speranţelor podoabă,
Şi calu-mi bate cimpii ca un destin uşor.
De buza lui cea şargă, abia-abia jilavă,
Cu haină fluturindă, il prinde cimpu-n zbor.

Pe drumuri îndelunge, nu-n pace şi nu-n luptă,
Nebănuite urme mă trag ademenit.
Ivind călcii de aur, se stinge ziua frintă
Şi-n scrinul vremii, truda s-aşează potolit.

★

Pe drum, roşesc de-atita spuzeală ruginie
Pleşuvele colinde şi-un bătucit nisip
Şi-amurgul joacă-n zarva stâncuţelor, dilie,
În cornuri, ciobăneşte, fringind al lunii chip.

Un fum lăptos dă-n leagăn cătunele răzleţe,
Dar vinturi nu-s, e numai, trecind, un zvon uşor
Şi moţăie Rusia în vesela-i tristeţe,
Cu mîinile înfipte în galbenul ponor.

★

Imi face semn culcuşul şi case nu-s departe ;
Dinspre grădini miroase sămînţă de mărar ;
În brumării răzoare stau verzele învoalate ;
Din cornu-i, luna lasă să pice unt arar.

Şi-n gînd, aşa, muşc zdravăn şi rod
din castravete,
Miros blindeţea piinii, către căldură trag.
Iar ceru-acum tresare şi, după-ntinderi drepte,
De friu, işi scoate norii din staule, şirag.

★

Culcuş ce, la-ntîmplare, aduci ogoi în singe,
Culcuş de pripăşeală, ce bine te mai ştiu !
Femeia doarme-n claia cu prospeţimea frintă.
Bătută de vădane cu şold iubeţ şi viu.

Se crap-acuma de ziuă ; negreală de libarce
Incercăne troiţa, la colţul ei de drum,
Devreme, ploaia deasă o rugăciune face,
În geamuri aburite o ciocăne şi-acum.

★

Şi-n faţă-mi iar se-ntinde albastru cimp
sub rouă
Şi soarele-n băltoace ia chipuri bujorii,
În timp ce-n gură prinde un gust grăirea nouă
Şi-n inimă sînt alte dureri şi bucurii.

Seninul din privire-l răceşte prin băltoace
Şi bate cimpii iară căluţu-mi fără friu.
Cu jale neagră, vîntul, pe urma-i,
frunze-ntoarce ;
E ultima grămadă din şorţu-i prins în briu.

★

I-auzi, sboară sănii ! I-auzi sănii sboară !
Bine-i, eu iubita, să te pierzi pe ţară.

Vesel vînt şăgalnic bate cu sfială,
Clopoţelul zburdă pe cimpia goală.

Eh, voi sănii, sănii ! Calul meu rotat !
Printr-un laz, arţarul joacă mort de beat.

Noi la el ajungem şi-ntrebăm că ce-i ?
Cintă niste-armenici, noi jucăm toţi trei.

★

Roşii, rările pe ape ies fumăna-acei
Şi gutcani, cu vaete, bocanc-u bubei.

Grangur plînge undeva-n scorbură asuns.
Numai sufletu-mi senin n-are chef de plîns.

Vladimir Stranih : „Piaţa Roşie"

Tu, la cotul drumului, către seară vin !
Paie proaspete să tragem dintr-un stog vecin.

Să te-mbăt de sărutări, să te string in draci,
Că, de fericire beat, şi-e iertat ce faci.

Singură, sub mingîieri, vălul să-ţi arunci
Şi-apoi, beată, să te porţi, pînă-n zori pe lunci

Şi să bocăne goteani, lung văetător.
E-o tristeţe veselă-n roşul zărilor.

★

Nu vînturile desfrunzesc pădurea,
Nu toamna aur pe colnice-a pus ;
Frunziş albastru, nevăzut, de-afurea,
Prelinge plasmii stelelor de sus.

Văd, în veşmînt Seninului de-o seamă,
Şi peste nori lin aripati. la rînd.
Cum trece, iată, Prea Iubita Mamă,
În braţe, Fiul Prea Curat purtînd.

Pe Crist, cel ce-a-nviat, ea, pentru luare,
Spre Răstignire nouă-l duce iar :
„Te du, copile, să-nsoţeşti, îi spune.
Şi să prinzeşti, afară, prin lăstar !"

Şi-o să m-apuc să iscodesc cu frică,
În fiece schilod pribeag, pe drum,
Cu bita-i de mesteacăn, la adică,
Nu bate Unsul Domnului acum ?

Şi poate că de ceruri trimei, fulger.
Pe-aproape am să trec, fără de gînd
Că-n brazi sînt numai aripe de înger.
Iar pe un ciot stă chiar Cristos flămînd.

În româneşte de Adrian Riza

VALENTIN USTINOV

Vînătoare în septembrie

Scot pe masă cartuşele galbene.
Aud zornăitul lor mat.
Trăiască ţeava puştii sonore
a lui septembrie forjat !
Aştept să apară sus, în tării,
cird de argint brumat.
Mă scol, fac semn din ochi soţiei :
„Gîştele vin... Am plecat !"
În buzunar pun tunet şi fum,
string cu centura dulama caldă,
apă-nghetată beau din căuş —
barba să-mi ude,
pe scinduri să cadă.
Fluier ciinele, / coada-i bălţată
bate larba uşor /
să sară,
să latre,
să se tirască
prins de fior.
Impuşcături se aud dinspre lacuri,
tot mai aproape-s acum.
Nimic mai bine
decit in septembrie
să umbli cu praful de puşcă în vene !
Să umbli cu fruntea brăzdată, golul din ramuri
scrutind —
să umple-al ţevii sonor lunecuş
tunetu-nchis în cartuş.
Să uiţi de ani, de oboseală,
de-al ridurilor prim asalt...
Azi, eu sînt praful de puşcă din ţeava
septembrelui forjat.

EIZENS VIVERIS

De profundis

Bezna de gheaţă-mi aruncă cerneala-n
obraz.
Perfidă, tăcerea-mi învăluie
pieptul.
Nu-s sori. Nici stele.
Nici timp.
Doar urma unei frunţi
pe zidul ud al cazematei.
Trei paşi pînă la marginea lumii
şi bezna fatalităţii.
Iată-mă-s singur în puţul adînc,
şi picură -ntruna durerea.
Bat în umedul zid
al celor ce-or să aprindă
veşnicul foc — care-s eu, —
neştiutul soldat din Mathauzen.

ANATOLI KRASNOV

Aviatorul stelar

Diamante sînt stelele astea,
secole le-au şlefuit
(aplic din obişnuinţă
termeni tereştri),
acum, deocamdată, doar gîndu-mi mi le-atinge.
Dar şi modul acesta de-a ne cunoaşte
imi face plăcere.
La răsăritul tău, eu imi continui zborul iubito,
primeşte mesajograma gîndului meu ;
daca oamenii sînt stăpîniţi
de bune sentimente
nimănui nu-i e dat să distrugă templul superb.
Eu l-am numit gingăşie,
e al primăverii rod
iar arhitectul lui eşti tu.
Plin e de lumini irizante.
Un templu identic voi duce
pe-o altă planetă.
Aflfel ce rost are visul
de-a linde spre stelele astea ?

În româneşte de
Alexandru Ivănescu

EMINESCU ŞI KANT

Cum trebuie să înţelegem — azi, apriorismul kantian, împărtăşit de Eminescu ?

Filozoful de la Königsberg ne-a propus un experiment intelectual, o modelare a raţiunii, după cum putem spune cu un termen al secolului al XX-lea. Ni se oferă maşinăria perfectă ca instrument ce n-a fost pus în funcţiune practică, ceea ce, evident, înseamnă că anumite detalii se pot mişca în altă direcţie decit în cea dorită : nu ironiza, astfel, Hegel pe autorul Criticilor că se învaţă a înota fără a se cufunda în apă ?

Procesul cunoaşterii işi are punctul de pornire în cadrul experienţei, dar o parte din cunoştinţe sînt generate de facultăţile noastre cognoscibile, fiind, prin urmare, apropiate. Sensul real al apriorismului kantian, după cum precizează şi filozoful sovietic Arseni Guliga, în monografia sa despre autorul **Criticilor**, stă în faptul că individul care începe să cunoască lumea dispune de anumite forme ale cunoaşterii, constituite pînă la el. În momentul de geneză al procesului de cunoaştere, toate cunoştinţele sînt luate din sfera din ce în ce mai largă a experienţei omenirii, pe care o receptăm în mod nemijlocit, dar şi o insuşim în chip indirect. Formele cunoaşterii care preced experienţa noastră işi au o istorie a lor şi nu pot fi confundate, deci, cu preceptul idealist al ideilor înnăscute. Pentru intîia oară în istoria filozofiei subiectului cunoscător i se recunoaşte rolul activ, creator în raport cu obiectul cunoaşterii teoretice.

Marele ceasornicar al cugetului omenesc, după cum il defineşte atit de exact autorul **Luceafărului**, adună toate intuiţiile într-un loc, într-o sinteză pură a imaginaţiei. „Reprezentaţia, notează marginal Eminescu, e un ghem absolut unul şi dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul si... experienţa..."

Cum este cu putinţă totul ? Cine ar putea să stăpînească roirea neînfrinată de reprezentaţii, resfirarea infinită de ghem, învălmăşeala de intuiţii ? Singurul care ar degusta între spectacolul însumării lor într-o icoană ar fi, desigur, EUL, fapt despre care ne vorbeşte sublinierea făcută de Eminescu în traducerea „criticii raţiunii pure", e o dovadă că nu pur şi simplu traducea, ci participa la freamătul lui speculativ : „Căci Eul permanent şi stabil (al aperceptiunii pure) este corelatul tuturor reprezentaţiilor noastre".

Eminescu nu reia literal celebrele antinomii ale criticismului din contra, avem senzaţia că asistăm la un dialog ai cărui protagonişti, sînt un Kant kantian şi un Kant eminescian. Apriorismul spaţiului e reformulat, bunăoară, pe baza mai puţin riguroasă a logicii poetice : e cu putinţă eul absolut în nemarginile lumii ? are oare nevoie eul deplin (fără stea) de nelimitele spaţiului sau numai de o concentrare în sine ? cum e posibil intregul (universul) : în concept sau numai în cutremurul nervos, în hipersensibilitatea eului ?

Ca şi autorul criticii raţiunii practice, poetul avea clare în faţa sa cerul înstelat de deasupra şi legea morală din sine. Legea morală işi are începutul în eul invizibil (în personalitatea mea, adaugă Kant), pe care şi-l reprezintă în infinitul lumilor vizibile ; în acest infinit, Eul se cunoaşte nu într-o legătură întîmplătoare, ci în una universală şi necesară.

Hyperion este exponentul unei asemenea legături.

Eroul tolstoian Andrei Bolkonski are, în ceasul morţii sale, conştiinţa că se întoarce, ca parte a iubirii universale, care este viaţa, la izvorul general şi etern. Omul moare, dar rămine gîndul care capătă o viaţă de sinestătătoare.

Numele acestui gînd este Arheus. Primul lucru care i-l spune bătrînul filozof tînărului întru explicarea generalizării sale este o constatare privind memoria identităţii : „Cu toate schimbările, ce le doreşte un om în persoana sa, citim în nuvela eseistică Arheus totuşi ar vre să rămiie el insuşi... persoana sa". Capacitatea de a dori adevărata identitate, sau, cum zice Eminescu, întregia persoanei teoretizată de Kant în **Critica facultăţii de judecare,** il duce pe om la credinţa existenţei unui punctum saliens : individul moare, dar fiinţa în om e nemuritoare.

Impotmolindu-se în detalii particulare, omul ştie totuşi, după toate rătăcirile cunoaşterii, că gîndul rămine, că generalul există. Goethe a inventat „fenomenul originar", prin care omul poate să descopere în singular universalul, iar în fenomen, esenţa. Eminescu gîndeşte, astfel, pentru sfera generalului un nume : Arheus. Hyperion se naşte anume în lumea eternă, noumenală a acestuia.

Exegeţii s-au ostenit pînă acum să stabilească izvoarele nuvelei eminesciene : Paracelsus. Van Helmont, căruia i-a scris un encomion Dimitrie Cantemir, Shopenhauer, Bome ? Or, originalul mit al lui Eminescu izvorăşte neîndoielnic din spiritul kantian al dezbaterii.

Cum putem cunoaşte întregul organic ? Întrebarea i-a frămîntat deopotrivă pe Kant şi Eminescu. În scrisoarea din 1772 către M. Herz şi în paragraful 77 al **Criticii facultăţii de judecare,** Kant afirmă că mijloacele logicii formale sînt incapabile de a percepe întregul organic : gîndirea intelectuală obişnuită porneşte, de obicei, de la părţi spre a ajunge la conceptul întregului, fiind marcată de occidental. Mergînd de la universal la particular şi singular (prin concept), ea se împotmoleşte în contradicţii. Ne putem imagina, deci, existenţa unui intelect intuitiv (de esenţă divină), care, de la universalul sintetic, adică de la intuiţia întregului, la particular. O asemenea reprezentare exclude, ca atare, concordanta occidentală a părţilor. Demonstraţia lui Kant duce în mod logic la afirmarea existenţei intelectului originar (archetypus), care să se opună celui imaginativ (ectypus).

Postulatul kantian stimulează cu întreaga evidenţă mitul eminescian al lui Arheus, de la care mai rămine doar un pas pînă la mitul coronar al lui Hyperion.

Eminescu şi-a deschis sufletul, mai întîi, către credinţa kantiană în forţele creative ale omului: „Imaginaţia este un mare artist, mai mult : e un mag". Un mag călător în stele şi în orice punct al roţii istoriei.

Înainte de a fi hegeliană, imaginea roţii e, la Eminescu, kantiană.

Mihai Cimpoi

(Din cartea Narcis şi Hyperion — Eminescu — poetica şi personalitatea intelectuală).

Istoria României pe meridiane americane

Urmare din pag. 1

aceste arhive care sînt pentru istorici peştera cu comori a lui Ali-Baba !

Întors la New York, reintilnesc pe Dinu Giurescu, care a făcut un adevărat „turneu" de conferinţe prin universităţile americane, pe temele cele mai variate, de la evoluţia sistemului constituţional şi crearea statului naţional român la monumentele de artă medievală din ţara noastră. Admir această cuprindere atit de largă, asociată însuşirilor ce-l fac un ideal conferenţiar : capacitatea de sinteză, expunere sistematică, stil limpede. În săptămînile ce vor urma, voi avea posibilitatea să urmăresc seriozitatea şi responsabilitatea cu care acest vorbitor işi pregăteşte fiecare conferinţă.

Activul director interimar al Bibliotecii române din New York, Aurelian Paraipan ne-a organizat un program bine chibzuit. Mai intîi, conferinţă la bibliotecă. Dinu Giurescu vorbeşte despre constituirea statului naţional român într-un larg cadru de istorie europeană ; eu despre contribuţia noastră la înfrîngerea Germaniei naziste. Asistenţa este, în covîrşitoare majoritate, alcătuită din cetăţeni americani de origine română. Cînd amintesc de marea performanţă a revoluţiei noastre din august 1944 — crearea „celui mai larg flanc deschis cunoscut în războiul modern" (B.H. Liddell Hart), prin deschiderea Porţii Focşanilor — şi merg spre hartă spre a arăta aliniamentul Focşani—Nămoloasa—Brăila, din sală se răspunde în cor „Ştim unde e".

A doua zi, acelaşi neobosit Aurelian Paraipan a organizat la City University of New York un prinz-dezbatere pe care il va conduce profesorul Randolph Braham, cunoscut specialist în istoria holocaustului (lucrarea lui consacrată holocaustului în Ungaria a devenit clasică). Concluziile sale privind atrocităţile comise de autorităţile horthyste în nordul Transilvaniei (1940—1944) se reintîlnesc cu cele din volumul, recent apărut la noi, **Remember,** care înfăţişează pe larg suferinţele populaţiei evreieşti din teritoriul ocupat în urma Dictatului de la Viena.

Deşi prinzul este excelent, nu-l putea aprecia cu gîndul la dezbatere. Desertul terminat, sintem invitaţi să prezentăm punctele noastre de vedere. Dinu Giurescu vorbeşte despre situaţia României în anii 1940—1944, privind consiliile de coroană din vara tragică a anului 1940, eu despre consecinţele strategice şi politice ale Actului de la 23 August 1944. Sintem supuşi unui baraj de întrebări. Curînd ele ies din sfera istoriei pentru a intra în aceea a actualităţii. Interlocutorii noştri — profesori la universitatea new-yorkeză — manifestă cel mai viu interes pentru trecutul şi prezentul României, pentru luptele şi înfăptuirile poporului român. Este o discuţie în care dorinţa de a şti a celor care pun întrebări este un stimulent excelent pentru cei care răspund. În acest prinz-dezbatere, ultimul termen a fost, hotărît, cel mai plăcut. Dacă mai era nevoie de o demonstraţie a marilor virtuţi ale dialogului onest şi deschis ea a fost făcută pe deplin.

Ne despărţim de Aurelian Paraipan, călăuza noastră plină de iniţiativă, şi plecăm la Londra, unde ne aşteaptă un bogat program de expuneri şi întîlniri.

REPERE

Hanul zburător

Un autor prea bine cunoscut publicului nostru, G. K. Chesterton, este din nou tradus, cu **Hanul zburător**, de către Antoaneta Ralian, o eminentă anglistă, avînd la activul său, cum nu ne mirăm, aproape cinzeci de versiuni româneşti ale unor cărţi de ţinută din literatura engleză. **Hanul zburător** inscenează o „poveste" plină de savoare britanică, şarjînd încercările de a pune stăpînire pe tainele firesti ale omului, poţia de viaţă a temerilor, a aristocraţiei adevărate, pe care numai o veche natiune o poate produce, în spiritul celei mai autentice democraţii „naturale", aceea care înfrăţeşte cu dezinvoltură pe cel mai umil pescar cu blazonul cel mai autentic. Nici o prejudecată nu-şi mai are locul într-o asemenea lume, după cum nici o extravaganţă nu mai scandalizează, iar paradoxul este forma de comunicare cea mai obişnuită, provocarea continuă fiind singura în măsură să vehiculeze adevărurile greu suportabile ale unei atitudini de frondă. Islamizarea Angliei, preconizată de lordul Iwywood în **Hanul zburător** este probabil o aluzie la perioada victoriană, cu radicalismul său binecunoscut : „Dacă un bărbier a tăiat gîtul clientului pentru că o anume fată şi-a schimbat partenerul de dans sau la o plimbare pe măgari pe dealul Hampstead, se vor găsi întotdeauna indivizi care să protesteze împotriva tuturor instituţiilor legate de acest fapt. Desigur, aşa ceva nu s-ar mai putea întîmpla dacă s-ar desfiinţa frizeriile, dacă s-ar desfiinţa bricele, dacă s-ar desfiinţa repulsia lefter faţă de bărbaţi nebărboşi, dacă s-ar desfiinţa fetele, dacă s-ar desfiinţa drăcuţii şi stafiile demonice, dacă s-ar desfiinţa dansul, dacă s-ar desfiinţa măgarii. Dar măgarii, teamă mi-e, nu se vor desfiinţa niciodată". Într-o lume ca aceasta, rămîne negativismul unui irlandez care pleacă de acasă cu gînd să nu mai contribuie cu nimic la formarea de viaţă negative de radicalismul puritanismului „islamizant". Atitudinea scepticului se află în ordinea bunului simţ, ca în această profesiune de credinţă a lui Dalroy în faţa bizarei tenebruţii a unui alt Iwywood : „Şi cea mai mare platitudine dintre toate este aceea **Vanitas vanitatum** care nu înseamnă pesimism, ci exact opusul pesimismului. Tocmai superficialitatea omului ne face să-l considerăm un Dumnezeu. Mă gîndesc la tunelul ăsta, la bietul zmintit care se plimba prin iarba asta urmărind cum se construieşte tunelul, cu sufletul încărcat de gîndul la viitor. Vedea întreaga lume transformată şi mările despicate de noile lui nave. Şi acum — glasul lui Dalroy se frînge — acum tunelul nu-i bun decît ca să pască în el un măgar şi să aflăm şi noi puţină linişte". Irlandezul acesta nu era un filozof, ci un aristocrat cu apetituri grozave, temperate numai de un simţ al realităţii de cea mai autentică factură plebeiană.

Antoaneta Ralian este din nou la înălţimea sarcinii pe care şi-a asumat-o, cu un limbaj suculent, fără nimic strident, aşa cum am fi fost tentaţi să echivalăm unele „enormităţi" ale lui Chesterton. Ca orice om care lucrează poate prea repede şi prea eficient, autoarea traducerii are inevitabile scăpări, vizibile numai pentru ochiul foarte experimentat. Am să dau două exemple, numai de dragul perfecţiunii atît de căutate de excelenta traducătoare a lui Chesterton. La pagina 53 se spune la un moment dat : „Astea-s lucruri vrednice de ţinut minte, şti ? Păcat că nu fac parte din învăţătura pe care o primeşte un tînăr gentilom". Pentru vorbitorul de limbă română, actuala formulă se referă la „nu fac parte eu, cel care vorbeşte..." În traducere trebuia o întărire, o adresă exactă : „Păcat că ele (lucrurile vrednice de ţinut minte, din propoziţia anterioară, n.n.) nu fac parte din..." Iar la pagina 55, traducerea este prea „directă" : „Sub nuanţa măslinie, strălucitoare, a tenului ei de spaniolă, păli brusc, pradă unei răscolitoare emoţii : nici un muşchi nu i se clinti însă". Se creează impresia că lipsesc predicatele din întregul period, deoarece fiindcă sînt atenuate de inversiunea propoziţiilor subordonate. Concret ar fi fost : „Păli brusc, sub nuanţa măslinie strălucitoare, a tenului ei de spaniolă, pradă unei răscolitoare emoţii : nici un muşchi însă nu i se clinti". Asemenea imperfecţiuni, de altfel puţin numeroase, nu umbresc cu nimic o traducere bună. Antoaneta Ralian este stăpînă pe domeniul ei, o virtuoasă a limbii pe care o foloseşte cu mult efect.

Aurel-Dragoş Munteanu

REVISTA STRĂINĂ

● **UN STUDIU** semnat de M. Perry şi Y. Schwartz în revista **Litterature** se referă la problema **Antonimiei sinonimice : un principiu de organizare a „realităţii" în textele de ficţiune.** Traducerea din limba engleză este semnată de Richard Sabah şi realizează o adevărată performanţă în echivalarea nuanţelor specifice unei problematici atît de rafinate. Citäm premisele acestui studiu esenţial pentru înţelegerea modurilor de apropiere a romanului actual : „Orice reconstituire a sensului implică un instrument fundamental al spiritului uman : construcţia binară. Înţelegerea unui text consistă într-un act de juxtapunere şi de comparaţie. Receptorul întreprinde o degajare a axelor semantice comune diferitelor unităţi textuale. Or, fiecare element nu se cristalizează şi nu-şi dezvăluie natura sa intimă decît reflectîndu-se printr-o întreagă serie de alte elemente. Astfel, evenimentele, atributele personajelor, detaliile decorului..., tind fără ocolişuri către o echivalenţă sau un contrast, ridicate la cel mai înalt nivel. Imediat ce personajele se definesc în funcţie de dihotomia între bine şi rău, de ostilitate sau conflict, atributele lor anexe sînt de asemenea puse în contradicţie. Corolarul acestei situaţii se exprimă printr-o reţea complexă de similitudini şi de contraste, care se ţes în sinul textului. Lectura se dezvăluie astfel ca o activitate de etichetare care se organizează într-un sistem binar de «sinonime», şi «antonime» specifice operei în chestiune."

● **OPERA LUI KAFKA** incită la reflecţie literară continuă. Ultimul studiu care ne-a parvenit se datorează lui Lubomir Doleţel, **Construcţia lumilor fictive după Kafka.** Pornind de la faptul că schimbarea concepţiei despre artă survenită începînd din secolul XVIII pune în discuţie înseşi fundamentele pe care s-a imaginat opera ficţională, îndeosebi noţiunea de „mimesis", Lubomir Doleţel analizează aşa numita „lume hibridă" a lui Kafka, în următorii termeni : „Dacă parcurgem întreaga operă ficţională a lui Kafka vom descoperi că acest corpus de texte construieşte mai multe tipuri de lumi ficţionale. În această lucrare am să mă concentrez asupra unui singur mod, asupra lumii **hibride** a lui Kafka. Această macrostructură a fost aleasă pentru că ea ilustrează bine scopul demersului : a descrie structura «artificială» a lumilor ficţionale, şi, în acelaşi timp a identifica legăturile motivaţiei lor cu universul înconjurător. (...) Lumea hibridă a lui Kafka este o transformare a structurii lumii mitologice. Transformarea constă în ştergerea frontierelor dintre domeniile naturalului şi ale supranaturalului şi în neutralizarea opoziţiei lor modale. Rezultă astfel construirea unei lumi omogene, dar instabile şi mixte din punct de vedere modal. Evenimentele naturale şi supranaturale se produc în acelaşi spaţiu, fără separare sau localizare. La drept vorbind, semantica lumii hibride trebuie să abandoneze opoziţia dintre «natural» — «supranatural», care se aplică lumii mitologice, în lumea hibridă totul se produce în mod natural şi merge de la sine. Dacă trebuie să specificăm fenomenele lumii hibride care nu pot să se producă sub constrîngerea modalităţilor naturale, atunci putem să le numim **bizare**".

● **UN STUDIU** interesant s-a efectuat în Polonia cu privire la participarea muncitorilor din marile întreprinderi industriale la diferitele activităţi culturale. S-a pus de asemenea întrebarea ce rol joacă mijloacele de mass media, instituţiile culturale, întreprinderile în diferitele activităţi ale acestui important segment al societăţii poloneze de azi. Cercetările efectuate de către centrul de studiu al opiniei obşteşti, incluzînd un eşantion de peste 2 000 de muncitori, din întreprinderi în care lucrează peste 3 000, au arătat că aproape 80 la sută dintre aceştia ascultă programe de radio, repartizaţi în următoarele procente : 71 la sută din cei anchetaţi ascultă ştirile. 30—35 la sută dintre ei sînt atenţi la emisiunile artistice şi de publicitate, iar 10 la sută sînt fideli transmisiunilor de muzică clasică. Peste 95 la sută din muncitorii cuprinşi în eşantion urmăresc emisiunile de TV. Serialele şi filmele artistice sînt vizionate de 95 la sută dintre ei, jurnalul de actualităţi de către 90 la sută, iar transmisiunile sportive de 82 la sută. Un sector important este reprezentat de cercetările referitoare la lectura muncitorilor. 71 la sută din cei chestionaţi citesc cu regularitate cărţi. Bibliotecile sînt frecventate de 32 la sută dintre muncitori, iar 94 la sută posedă biblioteci personale. Lectura preferată este dată de cărţile de razboi (27 la sută), şi de cele detectiviste sau de senzaţie (42 la sută). 18 la sută citesc poezie, iar 17 la sută proză clasică. Acest studiu, citat de Agenţia poloneză de ştiri, **Interpress,** conchide cu afirmarea necesităţii unor case de cultură, pe care au evidenţiat-o 74 la sută din muncitorii chestionaţi.

● **PROBLEMELE** naraţiunii moderne sînt abordate în studiul lui Itamar Even-Zonar, **Regulile inserţiei „realemelor" în naraţiune.** Pornind de la elemente admise în general în cercetările de semiotică ale ultimelor decenii, Even-Zohar construieşte ipoteze incitante şi convingătoare : „Este admis în mod obişnuit în semiotică faptul că formularea unei informaţii asupra realităţii nu este un proces de liberă denominaţie, nemediată. Asupra aspectelor inerente naturii, nici un cod nu poate să ne ofere informaţii : orice încercare este susceptibilă să furnizeze cunoştinţe doar asupra naturii aşa cum se prezintă, amenajată de convenţii culturale. De aceea, ideea că structurile semiotice, cum ar fi limbajul, reflectă în mod pasiv universul — imită într-o anumită măsură realitatea — a făcut un loc în conştiinţa noastră, în urma lucrărilor novatoare ale lui Wilhelm von Humboldt, conceptului de modelare activă. A fost demonstrat faptul că anumite convenţii fac parte în mod formal din structura limbajului şi că, prin urmare, ele sînt înregistrate ca automate („naturale", ca să spunem aşa) şi obligatorii. Astfel categoriile gramaticale, timpul şi genul, sînt în mod evident impuse şi lasă puţin loc de acţiune liberă pentru cel care vorbeşte. (...) Se demonstrează deci caracterul convenţional al oricărei formulări a realului — ştiindu-se că elementele care pot să se refere la lumea reală se inserează fără dificultate în textele unei culturi date, şi că nu pot, în nici un caz, să fie inserate în cele ale unei alte culturi ; şi aceasta, cu toate că aceste constrîngeri sînt rareori resimţite ca fiind impuse în mod structural, aşa cum este cazul cu trăsăturile formale."

SPORT

Vecinul de lîngă casă

Toamna aceasta, lungă ca un plisc de sitar, atîrnă pe pereţii zărilor din ce în ce mai multe tablouri de gang. Iar pe iarba uscată de brumă, întinderi de nenoroc. Noi, napolitanii din Giuleşti, am tras nădejde de-un sfîrşit de toamnă somptuos, dar de duminică-ncoace ne tremură glasul pe strune de vioară spartă :

Foaie verde treişpe, paişpe
Am ajuns pe locul şaişpe.
Căci :
Pe la noi, pe sub colnic,
S-a făcut porumbul mic
Şi fasole mai nimic...

Am ajuns în ceea ce oamenii de ştiinţă numesc punctul de indiferenţă (iaurtologii infocaţi rid în borcane), punct inflexibil, avînd în vedere valorile de care dispunem şi în acelaşi timp spaţiu de rectitudine morală — sîntem acolo unde meritäm. O singură durere : ne-a adus pe buza prăpastiei. Sportul studenţesc. Probabil ca să infirme zicala că vecinul de lîngă casă niciodată nu te lasă. Mare bravură pe capul studenţilor ! Au făcut cu noi ceea ce n-au izbutit să facă cu nici o echipă străină. De azi înainte, pentru noi giuleştenii, echipa din Regie nu mai există, nu-i vom mai trimite un singur spectator în altarul ţintarului. Să joace Sportul studenţesc, aşa cum i-a fost scris din faşă.

Cînd vom ajunge din nou — şi vom ajunge ! — mere roşii în piscina albastră, vom dărui regina nopţii numai celor ce nu ne-au fărîmat felinarele de la căruţă. Le spun celor ce mai au de jucat cu echipa Rapid : cine hrăneşte un porumbel pe lumea asta, porumbelul le va aduce o gură de apă proaspătă pe lumea ailaltă. Aşa că nu alergaţi, băieţi, după glorie, gloria e aur degerat, pe cînd apa te creşte mare, mai ales dac-o amesteci cu vin vechi şi elevat.

Steaua a cedat un punct Victoriei Bucureşti. A făcut-o ca să-i înşele pe observatorii de la Honved Budapesta sau, şi mi se înmoaie picioarele cînd o spun, i s-au sleit puterile tocmai în momentele cînd e chemată să ducă în lume vestea că pe malurile Dîmboviţei se mai joacă totuşi fotbal ! ? Miercuri, trebuie să învingem cu orice preţ. Steaua poate dovedi că întunecata noastră aptitudine de-a ne înhiba pînă la desperare în partidele cheie ţine de trecutul decrepit.

A-i cere Universităţii Craiova să se claifice în dauna lui Dinamo Kiev înseamnă a forţa supranaturalul.

Învingînd, miercuri, Steaua va deşira, dîndu-le pierzaniei, multe poveşti urite şi va face să trăiască în continuare legenda că toamnele româneşti sînt aproape totdeauna nemărginit de frumoase.

Fănuş Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor-şef adjunct), Gheorghe Suciu (secretar responsabil de redacţie)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, tel. 17 32 80
ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 76 96
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC
CASA SCÎNTEII